A TROVA POPULAR

ENO TEODORO WANKE

PONGETTI

MANIFESTAÇÕES SOBRE "A TROVA"

Seu livro A TROVA muito me agradou. História, documentação, crítica — tudo converge para valorizá-lo. Esse prodígio de síntese que tanto popularizou a poesia contém na sua apresentação um método que restaura seu interesse. Além de ficarmos conhecendo o trânsito dos trovadores através dos tempos, temos à mão uma boa colheita. É um estudo atraente que reabilita uma forma de expressão que tanto tem traduzido a sensibilidade dos povos. Aceite meus cumprimentos de sincera admiração.

Jose Américo de Almeida

*

Parabéns pelo esplêndido A TROVA, sobre o qual escreverei brevemente.

Luís da Câmara Cascudo

*

Um livro notável! Estou fazendo uma conferência sobre a poesia popular, com destaque para a trova, e não só vou citá-lo, como vou-me servir dele.

. Orlando Brito

*

Ninguém, nenhuma associação ou entidade até hoje fez mais pela incorporação da trova à literatura do que você, com a publicação do seu excelente livro. É um verdadeiro ensaio literário, que coloca a trova, a partir desta publicação, dentro da História da Literatura Brasileira. Estamos todos de parabéns. Você e todos nós que amamos a trova.

Álvaro Faria

*

Seu livro me surpreendeu pelo cuidado extremo com que você organizou e planejou tudo.

A TROVA POPULAR

PLANO DE OBRAS DO AUTOR

I — **Os campos do nunca mais** (seleção dos primeiros livros e versos publicados: **Nas minhas horas**, 1953; **Meus haicais**, 1958; **Os campos do nunca mais**, 1960; **Minha saudade querida**, 1962; **Ciranda**, 1963; **O vôo da pombinha**, 1964).

II — **Traduções** (Rubaiyat de Omar Khayyam, 1958; Satã de Lermontov, 1963 e outras traduções menores).

III — **Cantigas** (Seleção de trovas, minitrovas e microdísticos dos livros; **Caderno de trovas**, 1965; **Cinquenta trovas de amor**, 1960; **Microtrovas**, 1961 **Cantigas feitas de espuma**, 1963; **Microdísticos**, 1963; **Dicionário quadrado**, 1964; **A quadratura do riso**, 1966; **Trovadores de Santos**, 1967).

IV — **Alma do século** (sonetos e poemas atualistas, dos livros: **Os homens do planeta azul**, 1965; **Alma do século**, 1968; **A mancha negra da guerra**, 1964; **Os apóstolos modernos**, 1968; **Os abismos da esperança** (inédito); etc.).

V — **Sonetos** (Sonetos líricos, dos livros **Seis sonetos**, 1960; **Sonetos de muito amar**, 1963; **Sonetos do bem-querer**, 1970, etc.).

VI — **Apelo**, um soneto, suas respostas e traduções para mais de 100 idiomas diferentes.

VII — **Poemotes** (**Pétalas de pedra**, 1970; **Caderninho de poemotes**, 1972; **Bis de poemotes** (inédito); **Paginotas versáteis** (inédito), etc.).

VIII — **O caçador de paisagens** (poemas de viagens — inédito).

IX — **O Messias** (poemas cristãos, inclusive **As luzes palpitantes do natal**, 1967; **Via dolorosa**, 1972; **De colores**, (inédito); etc.).

X — **A trova** (Trilogia. Estudo sobre a quadra setissilábica:

* **A trova**. Conceituação, origem, história até o século XVIII, da quadra em redondilho maior. 1973.

** **A trova popular**. Folclore da quadra. Sua descoberta, história e penetração nos povos de línguas ibéricas. 1974 — o presente volume.

*** **A trova literária**. O trovismo e seus antecedentes. Comentários críticos sobre sua validade. (A sair).

XI — **Prosa** (**Da importância de medir**, 1955; **A encruzilhada do Paraná** — primeira história de Ponta Grossa), 1964; **A matemática num soneto**, 1969; **O troveirismo brasileiro**, 1968;

ENO TEODOF

A TROVA POPULAR

(FOLCLORE DA QUADRA SETESSILÁBICA, SUA DESCOBERTA, HISTÓRIA E PENETRAÇÃO NOS POVOS DE LÍNGUAS IBÉRICAS).

★ ★

1974
EDITORA PONGETTI
Rua Sacadura Cabral, 240-A
Rio de Janeiro — Guanabara

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

A — Os objetivos

Este volume procura demonstrar, antes de mais nada, a penetração popular da pequena forma fixa de versificação constante de quatro versos heptassílabos (ou seja, de sete sílabas poéticas) rimados, de sentido completo, à qual chamamos trova.

A trova pode ser literária (quando cultivada por um homem de letras com o objetivo de produzir obra de arte poética), e pode ser popular, quando folclórica, como a veremos no decorrer deste estudo.

A trova não é um gênero de poesia, mas sim uma forma fixa de versificação. E por que não é citado como tal em livros especializados, ao lado do soneto, da balada, do triolé, do haicai?... Não sei.

Talvez suceda ser a trova uma coisa tão natural em versos portugueses com o ar que se respira. Ninguém se lembra do ar ao descrever uma paisagem. A trova escondeu-se tão bem, durante estes setecentos anos de comparecimento documental, que ninguém mais a vê. É uma espécie de mimetismo que ela possui como propriedade permanente...

Em verdade, a trova, (quadra, "verso", copla ou como quer que a chamem) encontra abrigo em todas as formas populares ligadas ao canto, à recitação ou ao teatro. Por isto meu trabalho ficou parecendo um estudo mais sobre o folclore, em suas manifestações verbais.

E a história da descoberta da trova coincide exatamente com a história inicial do folclore, porque foi

a literatura oral do povo que primeiro chamou a atenção dos folcloristas. Seus contos e cantigas. Falou cantiga, e lá vem trova. Falou conto — até no conto! — e lá vem também trova pelo meio, reforçando a narrativa onde há necessidade de um toque mágico ou versificado. Se o conto é narrado em versos — o romance — nem se fala.

Este ensaio tem partes distintas: Primeiro, aprofunda-se no fenômeno da descoberta da trova no seio do povo, dando-se uma espécie de balanço no tempo, histórico. Depois, procura exemplificar o cancioneiro brasileiro e o português, documentando o mais possível os levantamentos trovísticos já feitos. Termina com um balanço horizontal, analítico, de como se encontra a trova no meio do povo, sua utilização, seus fenômenos vitais.

Ver-se-á que o critério geográfico fica meio diluído nesta demonstração. Os estudiosos da trova sempre toparam com este fenômeno, até certo ponto meio intrigador, (especialmente para quem gosta de subdivisões e classificações perfeitamente didáticas), da trova ser manifestação não tanto do povo, mais sim da fala portuguesa, ou, mais amplamente ainda, das falas ibéricas. Há trovas conhecidas em todo o mundo ibérico, com apenas adaptações locais.

Resultado: este trabalho, inicialmente projetado para se dividir em parte portuguesa e brasileira, acabou misturando tudo, incluindo Espanha e Hispano-América, tanto na parte histórica como no mergulho folclórico...

B — A trilogia

Este livro, embora inteiramente independente, pois tem vida própria, assunto delimitado podendo ser lido sem conhecimento dos outros, é o segundo de uma trilogia.

Tal trilogia começou com o livro A TROVA, onde a quadra setissilábica, após uma parte introdutória de conceituação, é focalizada desde suas origens — com raízes latinas e árabes — no século XI ou XII, até o século XVIII, quando se interrompe, à beira do roman-

tismo. É uma história quase que exclusivamente da trova literária — quer derivada, quer intencional.

No presente volume, inverte-se o tom, e temos um trabalho dirigido exclusivamente para o folclore. Os trovadores literatos só são mencionados, praticamente, em conexão com seu papel junto à trova popular.

Mas, como já mencionei, este trabalho não pretendeu ser uma análise folclórica. Encaixa-se, essencialmente, no esquema proposto para a trilogia sobre a trova, ou seja, o exame do fenômeno poético e popular da quadra em redondilho maior. Se me aprofundei algo no folclore, foi devido à natureza mesma do fenômeno "trova".

Do mesmo modo que, no volume anterior, **A trova**, fui obrigado, mesmo sem ser filólogo, a entrar em considerações linguísticas, e sem ser historiador, a meter-me em meandros da História, sem ser crítico ou exegeta literário, a escarafunchar velhos alfarrábios e de lá tirar tesouros da língua, do mesmo modo, aqui, sem me considerar folclorólogo, aprofundei-me no assunto. Quem me levou até lá foi a trova, e não o contrário. A distinção é sutil, mas importante.

Repito: Se o resultado de minhas pesquisas ficou parecendo um ensaio sobre folclore, culpem a trova, que está em todas as manifestações da literatura, da música, da dança mesma e do teatro popular.

Tive, também, a intenção inicial de facilitar, com este livro, os trabalhos de estudos sobre trovas específicas, semelhantes aos de literatura comparada — que, por analogia, poderíamos chamar de "trovologia comparada". Nesta aspiração, mesmo correndo o risco de cansar o leitor com citações excessivas, procurei fazer uma espécie de inventário, não só dos livros de trovas populares que me caíram nas mãos durante a pesquisa, mas também de outras fontes, mesmo que apenas indicadas, pelos autores consultados. Neste caso, é claro, citei sempre a origem da pista.

Também, especialmente no caso das publicações mais velhas, fiz questão de colocar as trovas citadas, para documentar antiguidade. Nos casos de coleções mais numerosas, citei exemplos. E nos casos dos livros mais novos, nos cancioneiros completos, julguei supérflua tal citação, para economia de espaço material do

trabalho, que, aliás, tomou dimensões inesperadas no início. Neste caso, algumas são citadas nas exemplificações de parte analítica do livro.

O volume seguinte tratará novamente da trova literária, demorando-se especialmente no movimento dos modernos trovadores brasileiros. Depois de retornar à história interrompida no primeiro volume, procurará acompanhar a evolução dos precursores longínquos, em Portugal e no Brasil, até chegar a **Meus irmãos, os trovadores**, livro de Luiz Otávio publicado em 1956, ao Grêmio Brasileiro de Trovadores (GBT), em 1959, aos Jogos Florais, em 1961, à Academia de Trovas, à União Brasileira de Trovadores, às importantes coletâneas e antologias de Aparício Fernandes, etc. Procurará demonstrar que não se trata de um mero movimento literário de segunda categoria, mas sim, de uma pujante e original arrancada.

C — Mas, também, nem tudo é trova

É necessário advertir, neste momento, contra o exagero contrário ao desdém pela trova.

É verdade que a trova, em caráter global, domina a poesia popular e este livro foi escrito para documentar o fato. Mas creio necessária uma honesta palavra de advertência quanto ao fenômeno contrário ao do desdém pela trova, ou seja, interpretar que eu esteja defendendo a tese de que, fora da trova, não há poesia popular. Não. Como procuro deixar sempre claro, em alguns casos, ela domina inteiramente. Em outros, ombreia com formas parecidas ou não. A "décima" centroamericana, por exemplo, formada, essencialmente por uma trova mais um sexteto, reminiscência, talvez, daquelas velhas cantigas onde a forma normal era uma trova seguida de oito ou dez versos desenvolvendo o assunto. Ou o sexteto nordestino, que se tornou a forma quase que exclusiva de adoção dos poetas de literatura de cordel. Ou o romance, gênero narrativo às vezes em quadra. Em alguns casos, inclusive, pode não existir a trova.

Estou chamando agora a atenção para este tipo de nuança porque, como este livro se especializa em tro-

va, o seu justo lugar poderá ficar mascarado, por momentos, no espírito do leitor.

Mesmo a quadra em redondilho menor (cinco sílabas) ou em outros metros, existe, com menor — bem menor-freqüência.

D — Outras observações

A bibliografia consultada e citada é sempre mencionada, no mínimo, pelo último nome do autor. Os livros não vistos ou seja, aqueles que não tive em mãos mas que interessam ao assunto, vão no texto do trabalho — referidos, é claro, à fonte de informação. Houve a preocupação de indicar livros-fontes para estudos posteriores, especialmente "Cancioneiros" ou levantamentos de trovas, e estudos de poesia popular. Nos dicionários, ou em livros muito difundidos, procurei evitar o número da página, dando outras indicações, como o **verbete** ou o **capítulo**.

A nomenclatura utilizada na metrificação é sempre a portuguesa, é claro. A observação cabe para os leitores de línguas espanholas, onde a contagem silábica soma "mais um" à nossa. Assim, quando dizemos que um verso tem **sete** sílabas, eles o dizem de **oito**.

Procurei sempre conservar a ortografia da fonte das trovas em outras línguas, seus dialetos ou em português dialetal ou desviado (caipira, nordestino, etc.), pois em folclore, é regra importante ser fiel à linguagem do informante, mesmo que esta nos pareça errada ou estranha. Também não modifiquei a metrificação do original, embora às vezes fosse bem fácil fazê-lo e, aparentemente, o informante (ou o próprio coletor) por falta de ouvido ou de memória pareça ter sido o culpado da quebra do pé. O leitor, certamente, está à altura de fazer mentalmente a correção, no decorrer da leitura.

E — Agradecimentos

A todos os funcionários das bibliotecas por onde andei, que sempre tão gentilmente me atenderam — especialmente aos da Biblioteca do Real Gabinete Português de Leitura, da Biblioteca Nacional, da Biblioteca

"Amadeu Amaral" (da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro), da Biblioteca da Casa de Rui Barbosa, da Biblioteca Pública do Paraná, etc., os meus agradecimentos. E também, por diversos motivos, todos ligados a estes estudos, aos amigos abaixo, em ordem alfabética:

Adaury Rodrigues Carvalho, Aparício Fernandes, Arminda Gonçalves, Delmar Barrão, Dimas Lopes de Almeida, Henrique Antônio Pereira, João Chiarini, José Ferreira Ventura, Maria Stella Ramos, Mário Graça, Marília Loreto Coimbra, Mário Souto Maior, Marly Schaffer Dias, Odete Bruzzi de Castro, Odete Toneloto, Rodolfo C. Cavalcante, Ruth e Luiz Gonzaga Moura, Venceslau Muniz e Zélia Melim Trompowsky. E a minha esposa, sem cujo apoio seria impossível qualquer trabalho desta espécie.

E agradecerei imenso, naturalmente, qualquer observação feita sobre este livro, quer corrigindo falhas, complementando informações, quer contribuindo para o prosseguimento deste trabalho. Vou necessitar muito, para o volume seguinte, **A trova literária**, de dados sobre o movimento local do trovismo: livros, biografias, jogos florais, concursos, tudo relacionado com trovas e trovadores. Tudo pode ser enviado para meu endereço: Rua General Glicério 407, apt. 602, Laranjeiras, ZC-01, Rio de Janeiro, (CEP 20 000), GB, Brasil.

E. T. W.

Rio de Janeiro, novembro 1973.

PRIMEIRA PARTE

A DESCOBERTA DA TROVA POPULAR

1.1 — INTRODUÇÃO: O FOLCLORE

Nesta primeira parte veremos como, apesar de já existente há centenas de anos, a trova popular sofreu um processo de "descoberta", feita pelos folcloristas e observadores mais respeitantes das coisas humanas. A situação era exatamente a que um dos geniais iniciadores do folclore português, o poeta e romancista Almeida Garrett, escreveu a 12 de agosto de 1843 (quando a palavra "folclore" nem sequer tinha sido inventada): "Quem não tem olhado senão à superfície da nossa literatura (...) há de ficar maravilhado de ouvir dizer, como eu quero dizer e provar (...) que ao pé, e por baixo dessa aristocracia de poetas, que nem a viam, talvez, andava, cantava e nem com o desprezo morria, outra literatura que era a verdadeira nacional, a popular, a vencida, a tiranizada por esses invasores gregos e romanos..." (**Romanceiro**, p. 41, vol. I).

Iniciaremos nossa história pela Espanha, onde, em verdade, a trova foi inicialmente detectada, daremos um passeio pelos países de língua espanhola da América, e em seguida entraremos na história da descoberta da trova em língua portuguesa, detendo-nos em dois panoramas distintos: O português e o brasileiro, que mais de perto nos interessam.

1.1.1. — As fronteiras do folclore

Para situar nossa trova popular vamos dar um rápido passeio pelo folclore em geral.

Folclore é a ciência que trata das manifestações do povo ou de sua sabedoria. É o que diz o seu nome, através das raízes saxônicas **Folk**, povo, e **Lore**, saber.

Suas fronteiras são obscuras. Existem coisas que são tipicamente folclóricas. Outras definitivamente não o são. No meio destes dois extremos, quanta discussão a propósito de "áreas cinzentas", ou seja, cheias de indefinições! Apesar dos congressos onde definições são solenemente proclamadas, apesar de eminentes folclorístas e folclorólogos terem se exaurido em buscas e comprovações, eis que de repente surgem novos aspectos e o problema se complica.

Um exemplo: A publicação da Campanha do Folclore Brasileiro, **Que é folclore?** de Maria de Lourdes Borges Ribeiro considera o **anonimato** a primeira característica própria do fato folclórico (p. 3). Outra seria a **transmissão oral** (p. 4).

Neste caso, como colocar a literatura de cordel, ou seja, os folhetos, tão populares nas feiras do Nordeste, feitas por criaturas semi-analfabetas, frequentemente de inteligência agudíssima? Contrariando a publicação oficial, é literatura escrita e não é anônima, embora às vezes seus autores não tenham muita noção de propriedade literária, como comprovam na "venda" de autoria, e nos plágios mútuos.

As outras características do fato folclórico apresentadas naquele trabalho são: **A aceitação coletiva** por parte de comunidade, a **tradicionalidade** (ou seja, a aceitação também no tempo) e a **funcionalidade**, (quer dizer, nada é feito pelo povo sem um motivo, uma razão).

1.1.2 — O mundo do folclore

Só para colocar nosso pensamento em ordem, vamos recordar as diferentes formas pelas quais o folclore, quer em seu caráter lúdico, quer místico, ou utilitário se desenvolve:

I — **Manifestações artísticas. Cérebro, corpo, sentidos. Sabença, boniteza, devoção.**

a) O folclore **em prosa**. Por exemplo: os contos as estórias, as anedotas, as orações em prosa, os xingamentos, as frases nos parachoques de caminhões...

b) O folclore **poético**: As trovas, os romances rimados, a literatura de cordel, os desafios, as orações em verso, os provérbios, as parlendas, etc.

c) O folclore **musical**: cantado, acompanhado com viola, gaita. Canções de berço, de trabalho, de devoção, etc.

d) O folclore **bailado** ou **de expressão corporal**. Dança de roda, sapateio, com trançamento de fitas. Jogos de exibição corporal: capoeira, queda de braço, "aloites" (lutas)...

e) O folclore **dramático** ou **teatral**. Os autos. Bumba-meu-boi, boi-de-mamão, congos, cortejos, folias...

f) O folclore **médico** ou **veterinário**. Receituário. Remédios de origem mineral, vegetal ou animal.

g) O folclore **místico**: crenças, religiões; o fetichismo africano: Macumba, candomblé. Ritos populares. Procissões. Morte. Velórios. Túmulos.

II — Manifestações artesanais

a) O folclore da **pintura** ou do **desenho**: do corpo, em utensílios, em ex-votos; da moradia. Marcas de propriedade em animais.

b) O folclore da **escultura**: Imagens de santos, de deuses; ídolos, amuletos. Urnas funerárias. Ex-votos em cera ou madeira, etc.

c) O folclore dos **enfeites**: objetos de couro, barro, vidro, ferro, conchas, penas, pedras...

d) O folclore **culinário**: Preparo do peixe, da caça, da bebida, utilização de frutas, cereais. Comida típica regional.

e) O folclore do **vestuário**: Fabricação de fios (em roca), de tecidos. Tecidos, bordados, tricô, crochê, ñanduti, bilros. Tapeçaria. Sapatos, chapéus. Moda. Vestimenta típica local.

f) O folclore **arquitetônico** e **urbanístico**: Casas de favelas, palafitas, casas de estuque. Detalhes arquiteturais. Pontes, pinguelas. Ruas. Estradas.

g) O folclore dos **transportes**: Carros, barcos, arreios...

h) Folclore de **caça** ou **guerreiro**: Armas e seu manejo. Gaiolas, armadilhas.

É bom ficar claro que se trata apenas de uma demonstração didática. Como classificar um mundo?

Assim, o folclore musical é geralmente, constituído de um todo formado por música, letra e muito frequentemente, dança. O folclore **médico** invade muito facilmente o **místico**, e, através dele, o da escultura, o da pintura além do culinário. E etc.

1.1.3 — Origens do Folclore

Segundo a **Encyclopaedia Britannica**, verbete "Folklore", a curiosidade pela poesia, pelos cantos e superstições do povo não é nova. Na Inglaterra, no século XVIII, houve um interesse muito grande pela poesia e pelas tradições inglesas, que frutificaram, por exemplo, na obra de Walter Scott, nos princípios do século passado, e evidenciada por livros como as **Reliques of Ancient English Poetry** de Thomaz Percy, as **Observations of the Popular Antiquities of the British Isles** (1777) de John Brand, etc.

Fundamental para o desenvolvimento da ciência do folclore foi o trabalho dos irmãos Jacob Ludwig e Wilhelm Carl Grimm, **Kinder und Hausmärchen** (Berlin,

1812-1815), desenvolvido depois pelo livro de Jacob, **Deutsche Mythologie** (Göttingen, 1835). Aliás, Jacob — que também foi o fundador da ciência da filologia — publicou em 1815 uma **Silva de romances viejos**, reunindo antigos romances espanhóis.

A palavra "folclore" foi inventada e divulgada pelo antiquário inglês W. J. Thoms em 1846, para designar, primitivamente, as tradições, os costumes e as superstições das classes incultas nas nações civilizadas. Depois é que o significado se expandiu, chegando a confundir-se com a antropologia cultural e a etnografia.

1.2 — A DESCOBERTA DA TROVA NA ESPANHA

1.2.1 — A nomenclatura

O mundo hispânico é vastíssimo e complexo. Além de a própria Espanha não possuir língua unificada, os países que o formam, ao contrário do mundo da língua portuguesa, são em grande número. Assim, as influências locais atuam enormemente na linguagem, além daquelas do tempo. E se a nomenclatura poética popular não é bem fixada localmente, como o poderia ser de modo global?

A Espanha, além de sua língua oficial, o castelhano (aquela que geralmente conhecemos por "espanhol") possui outras, como o basco ou vasconço (antiga língua, misteriosa em suas origens, pois não é aparentada com qualquer outra família linguística européia), o catalão (muito aparentado com a languedoque ou occitânica da França), o galego (cuja semelhança com o português é algo mascarado por meros detalhes ortográficos), além de dialetos importantes, como o balear (dialeto do catalão), o asturiano e outros.

Para dar uma idéia da riqueza nomenclatural da poesia popular na Espanha, analisemos um trecho em que Demófilo no "Post-Scriptum" dos **Cantos populares españoles** (1883) de Marin, faz o elogio ao livro, dizendo

que ele colocou a Espanha à altura dos demais países da Europa, no assunto.

Em tom mais ou menos "para fazer frase", após informar os nomes típicos das poesias populares no "concerto europeu" — a **balada** alemã, o **rondeau** francês, a **cantiga** portuguesa, e o **rispetto** italiano, dá a seguinte lista: A **copla** andaluza, a **cantiga** galega a **corranda** catalã, a **canson** maiorquina, o **romance** castelhano, o **refran agrícola** estremeño.

É claro que não é uma informação precisa, embora verdadeira em parte, como se observa no livro de Marin e em outros. O próprio Marin (p. 14, I Vol.) "Para não se repetir" chama os trabalhos coletados de **cantos, cantares, canciones, rimas** e **coplas**.

Vamos tentar uma rápida panorâmica das palavras usadas no mundo hispânico, especialmente quando interessam ao nosso estudo sobre a trova:

COPLA é a palavra castelhana mais frequentemente usada no sentido da nossa trova. Mas não de modo absoluto, pois outros poemas curtos cabem nesta denominação.

CANTAR — Outra palavra para "copla". É o nome do verbete sob o qual o assunto é tratado na grande **Enciclopédia Espasa-Calpe**. Dá como sinônimos, "tratando-se das populares", as palavras "canto, canción, rima e copla".

CUARTETA — Também usada para a trova, especialmente na América.

CANTIGA — na Galícia, se aplica à trova. Lê-se "cântiga", palavra mais próxima da portuguesa "cântico" do que da "cantiga".

CORRANDA — É "trova" em catalão. Pelo menos no livro de Marin, é sempre aplicado ao tipo poemático da "nossa" trova.

CANTA — é como, nos países ao Norte da América do Sul, se fala da nossa trova.

CANTE — é nome dado à trova pelos ciganos flamengos, ou seja, da Andaluzia. Também em regiões de Portugal.

PIROPO — palavra castelhana que vem do grego "pur-puros" (fogo) e "poeio" (fazer), o mesmo que "requiebro" ou seja, uma frase galante, amorosa ou até um dito pesado dirigido a uma dama que passa na rua: "Bendita sea la madre que te parió". Pode ser dito em verso, e eventualmente em trova.

SEGUIDILLA — é a quadra ou outro tipo poemático curto com versos menores que o setissilábico.

Exemplo de uma seguidilla (Marin, p. 441 — IIII vol.):

Una paloma blanca
como la nieve
me ha picado en el pecho.
Mucho me duele.

Esta tem correspondente em trova:

Una palomita blanca,
blanquita como la niebe,
m'ha picaíto en er pecho...
Mamita, mucho me duele. (p. 343 — III vol.)

SOLEARES — outro tipo de estrofes curtas.

TROVO — palavra usada para designar poemas que, embora frequentemente constituídos de quadras setissilábicas, não pode ser confundido com nossa trova. O que não impede de termos trovas em meio a trovos. Por exemplo, há um "trovo" de caráter "flamenco" (ou seja originário dos "andaluzes aciganados" aos quais se dá o nome de "flamencos"), colhido por Demófilo em 1881, constituído por três quadras, que começa pela trova:

Tengo mi cuerpo metio
en confusiones mui grandes,
que me jayo en un camino
con dos bereas iguales. (Marin, p. 307 — II vol.)

Fernan Caballero recolhera, já em 1859, uma trova isolada assim:

Compare del alma mía
mis fatigas son mortales;
que me veo en un camino
con dos veredas iguales. (Marin, p. 277 — II vol.)

1.2.2 — O romance espanhol

Quando os folcloristas começaram a surgir na Península Ibérica, eles se fascinaram primeiramente, pelo "romance" gênero poético popular que consiste, basicamente, numa história ou episódio cantado em versos. O "romance" é bem antigo, e foi cultivado por grandes poetas, como Lope da Vega, Gôngora e outros, inclusive portugueses, como nosso Gregório de Matos.

Interessa-nos o romance popular pela influência que teve no estudo da pequenina "copla", "cantiga" ou "quadra" portuguesa.

Segundo Menendez Pidal (**Romance hispânico**, t. I, p. 3 a 8), a palavra "romance" queria dizer, na Idade Média, vagamente, composições em língua vulgar, não em latim. Ou seja, composições em língua romance. A partir do século XIII, começou a ser aplicada, na Espanha — onde o termo surgiu — em certo tipo de composições feitas para serem lidas, recitadas ou rezadas, em oposição ao "cantar" ou à cantiga — feito para ser cantado. A partir, no entanto, do século XV, começou a se especializar, e do século XVI em diante só aparece aplicada a composições setessilábicas que, verso sim, verso não, (ou seja, nos versos pares) tinham rima monórrima (ou seja, sempre a mesma), podendo ser apenas soante.

Já o **Cancioneiro de Londres** (composto entre 1471 e 1500) chama "romances" a poemas com tais características, assim como o **Cancionero general** de Hernando de Castilho (publicado em 1510) e o **Cancionero musical** (da mesma época).

As três primeiras grandes coleções de romances espanhóis publicadas foram a 1.ª edição do **Cancionero de romances**, sem indicação do ano que foi impresso (provavelmente entre 1547 e 1549) por Martin Núcio,

mais a 2.ª edição do mesmo livro, saída à luz em 1550, e a **Silva de romances** feita em Saragoça pelo livreiro Esteban de Nájera, também em 1550. (cf. Pidal, **Cancionero de romances**, p. III — IV).

Em 1600 foi publicado um **Romancero general** e outro em 1604.

A palavra "romance" passou da Ibéria para a França no feminino. Corneille falou, em 1648 em "la romance". E o primeiro testemunho da palavra alemã "Die Romanze" data de 1756. E a Itália absorveu-a também, devolvendo-a musicalmente na "romanza". E a palavra dominou todo o século passado, na literatura e nas artes, dando nome ao romantismo. E, em português, ao gênero lítero-narrativo homônimo.

Também o "romancero" espanhol se generalizou. Em 1833 se publicava em França — para dar um exemplo — um **Romancéro français** e logo depois um **Romancéro de champagne**. E, como veremos adiante, quando tratarmos da trova em Portugal, foi em romanceiros espanhóis que Garret se inspirou para iniciar a obra folclórica de seu povo. Aliás, o povo português chamava, primitivamente, seus romances populares de "aravias" — denominação corrente nos Açores, quando Teófilo Braga lá os foi pesquisar.

E, como já vimos, o próprio inventor da ciência do folclore, Jacob Grimm, chegou a publicar uma **Silva de romances** viejos espanhóis, em 1815.

1.2.3 — A descoberta da copla

Segundo informações de Antônio Cespedes Marin, em seu fundamental livro em 5 volumes, **Cantos populares españoles** (1882) e de Demófilo (pseudônimo de Antônio Machado Y Alvarez) no **Post-scriptum** no volume 5 da mesma obra, o primeiro levantamento de coplas populares feitas em Espanha foi do "escrivão em Madrid" D. Nicolas Zamacola no livro **Colección de las méjores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra** por D. Preciso (pseudônimo de Don Nicolas) Madrid, Ibarra, 1805, 2 volumes. Marin cotejou sua coleção de **Cantos** com a 3.ª edição deste livro.

Depois, em 1807 e 1825, "dois autores que não se deram ao trabalho de legar seus nomes à posteridade", colecionaram mais poeminhas populares. Assim por exemplo, de "uma folha volante, impressa em 1807 em Sevilha", Marin recolheu a trova (p. 237, vol. III):

Para despedir a un hombre
No es menester mala cara
Si le dice con buen modo
que se vaya noramala (normal?)

que comparou com outra, semelhante, recolhida por ele setenta anos depois:

Para despedir a un hombre
No es menester mala cara
Sino com buenas razones:
"vayase usted noramala". (p. 281, III vol.)

ou uma variante, onde o 2.º verso é "no es menester josiquito" e o último "yo no quiero a usted, mocito".

A primeira pessoa a fazer, realmente, um levantamento de trovas com intuitos científicos foi a Sra. Cecília Bohl de Faber y Larrea, nascida na Suiça, filha de mãe espanhola e do "comentarista do teatro de Calderon, (Bohl?)". Viveu na Andaluzia e foi casada três vezes. Entendeu que "não só o puramente belo, mas sim também o típico e característico, por sê-lo, eram dignos de serem recolhidos". Foi a primeira pessoa a recolher os cantos populares andaluzes. Fazia-o sob o pseudônimo masculino de Fernán Caballero, e seu primeiro livro data de 1852: "**Cuadros de costumbres populares andaluces** (Sevilla, Geofrin, 1852), que, embora indicado na bibliografia de Marin, não sei se traz trovas. O de 1859, seguramente sim, e chama-se **Cuentos y Poesias populares andaluces**, coleccionados por Fernán Caballero. Sevilla, Impr. de la Revista Mercantil, 1859. Depois, ainda saiu: "**Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares infantiles,** recogidos por Fernan Caballero, Madrid, Fortanet, 1877.

Em 1862 veio à luz, na Alemanha, o livro **Poesias populares** colegidas por D. Tomás Segarra, español nativo, professor de su lengua maternal en el Real Insti-

tuto el Maximilianaeum y lector de la Universidad de Munich (Baviera). Leipzig, F. A. Brockhaus, 1862.

A 11 de maio de 1862, houve um discurso de recepção na Real Academia Espanhola que, no julgar de Demófilo, teve grande importância na história da trova pelas repercussões que trouxe. Foi pronunciado por Don Antonio Garcia Gutierrez, que, do alto de sua dignidade acadêmica, teceu uma história de amor em trovas populares, utilizando as levantadas por "D. Preciso" e "Fernán Caballero". Don Antonio era "hijo del pueblo" e amava as canções populares, por tê-las ouvido no humilde mas honrado lar de seus pais.

O êxito do discurso talvez tenha decidido outro acadêmico — mas de História — a publicar seu **Cancionero popular** — Colección escogida de coplas y seguidillas recogidas y ordenadas por D. Emilio Lafuente y Alcântara, de la Real Academia de la História. Madrid, Bailly Bailliére, 1864. 2 volumes.

Continha este livro cerca de 5 mil peças classificadas dentro de um plano mais racional. Já em 1865 saiu uma segunda edição.

Depois disto, diz Demófilo, tinham os amantes das letras em Espanha assuntos para estudos. Ele mesmo havia recolhido cerca de 5 000 nas províncias de Cadiz e Huelvas. Publicou algo delas na "Revista de Literatura, Filosofia y Ciências" de Sevilla onde mantinha uma seção de folclore, possivelmente a 1.ª da Espanha, pois Marin afirma que ele introduziu o folclore no país.

Demófilo explica que seu labor atraiu para a Espanha, em visita, o "célebre" professor Schuchard, de Graz que se propunha a escrever uma "douta e preciosa monografia chamada **Die Cantes Flamencos**". Para servi-lo, publicou uma **Colección de cantes flamencos**, recogidos y anotados por Demófilo. Sevilla, Impr. y lit. de "El Porvenir", 1881, onde segundo informa, havia cerca de 900 "coplas, soleares, seguidillas gitanas, martinetes, serranas, polos, cañas, etc.", recolhidas do povo, "da boca dos cantadores".

Uma das grandes contribuições de Demófilo à ciência da trova foi, sem dúvida, o incentivo que deu a Francisco Rodrigues Marin para publicar sua obra, **Cantos populares españoles** (1882-3) cedendo-lhe inclusive todo o material que possuía.

Marin lera o **Cancioneiro** de Lafuente y Alcântara com 16 anos. Além de apreciá-lo, verificou que faltavam cantares de Osuna sua terra natal. A partir de 1871 começou a recolher coplas. Quando conheceu Demófilo, já tinha 14.000 coplas colecionadas.

E sua obra, publicada em 1882-3, é realmente, grandiosa. Além de 8.174 coplas colecionadas de maneira metódica há milhares de notas elucidativas, inclusive com exemplos de trovas catalãs, (as "corrandas") galegas, portuguesas, etc. ou então de autores conhecidos, sempre com citação de fontes e de bibliografias. É um valioso subsídio a um estudo de trovologia comparada.

Temos ainda conhecimento, através da **História del folklore argentino** de Carrizo, p. 26, dos seguintes livros com levantamentos de coplas espanholas:

— Os "**Cantares populares**" de Melchor de Palau, (recopilación e prólogo), Barcelona, 1900.

— Alberto Sevilla. **Cancionero popular murciano** (recogido, anotado y precedido por una introducción por). Murcia, 1921.

— Aurelio de Llano Roza de Ampudia. **Esfoyaza de cantares asturianos** (recogidos y anotados, con introducción por) Oviedo, 1924.

Juan José Jimenez de Aragón. **Cancionero aragonés**. (coleccionado y clasificado por) Zaragoza, 1925.

1.2.4 — Apontamentos sobre o mundo hispânico da trova

Nesta seção, vamos, apenas como curiosidade, dar uma espiadela em trovas do mundo hispânico ibérico citando muito ao acaso, exemplares colhidos aqui e ali. Voltaremos, talvez, ao assunto mais tarde, em outro livro onde, se Deus quizer, divulgarei alguns estudos de trovologia comparada em andamento. Aliás, já em livro anterior, **A trova**, (p. 62 a 66), abordei o tema.

a) A cântiga galega

Não será demais ressaltar a importância da cântiga galega na história da trova portuguesa, dada a afinidade das línguas, tão irmãs que quase são a mesma, e o eram no seu nascimento. Não há maior diferença

entre o galego e o português que a diferença entre uma língua e um de seus dialetos.

Talvez a principal fonte de trovas galegas seja o trabalho de D. José Pérez de Ballesteros, **Cancionero popular gallego y en particular de la Coruña**, em três volumes, respectivamente os tomos VII, IX, e XI da **Biblioteca de Tradiciones Populares Españolas**, cujo diretor era Antonio Machado y Alvarez, Madrid 1885-1886. (cf. Joaquim Pires de Lima e Fernando Pires de Lima, **Tradições populares de Entre-Douro-e-Minho**, capítulo XVI).

Outra fonte a ser citada, e o foi por Fernando Pires de Lima, p. 228 cap. XVII das **Tradições populares de Entre-Douro-e-Minho** é **Cantigas populares de Arousa**, 1.ª série, publicada no Arquivo do Seminário d'Estudos Galegos, III, 1931, A. Cruña (sic).

J. Leite Vasconcellos em seu **Anuário para o estudo das tradições populares** (p. 37) colheu algumas poesias galegas na cidade do Porto a alguns naturais da terra. Exemplos:

Quen me dera estar tan alto
como a Estrela do Norte,
para vê-lo que se pasa
em S. Tiago esta noite. (p. 37)

Do mar ven no pescado
e das montañas o trigo,
de S. Tiago o despacho
para me casar contigo. (p. 38)

(Note-se o "telescopismo" — ver capítulo 3.16.4 — desta última, e a acepção da palavra "despacho" como "milagre" ou feitiço, semelhante ao da moderna macumba brasileira).

Eis uma cântiga galega, um tanto subversiva, para a época, mas que Marin não teve dúvidas em publicar. Lembra a gíria atual "não dá pé", embora creio que nada tenha com sua origem. ("Não dá pé" é expressão de banhista, ou de quem está atravessando um rio onde o pé não alcança o fundo):

Servir o rei, queridiña,
servir o rei, gran regalo,
servir o rei, queridiña
nin dá pé, nin d'a cabalo.

(p. 408 — IV vol.)

b) **A corranda catalã**

Em alguns exemplos que Marin apresenta em anotações à margem do seu trabalho, utiliza sempre a palavra "corranda" para designar a trova popular catalã. Vamos às corrandas, portanto:

Aqui dalt de la montanya
N'hi ha un aucellet que diu:
"Qui posa l'amor en ninas,
al cap d'un hora es catiu".

(p. 341, II vol.)

Si fosses una fruteta
de vora de un caminet
ayga de la font beuria
con mes beuria, mes set.

(p. 381 — II vol.)

Moreneta la'n festejo
? Mon amich que m'hi dihéu?
També n'era moreneta
la Verge Mare de Deu.

(p. 114 — II vol.)

Esta nit he somniat
somniava y no dormía;
Somniava lo meu be
que al meu costat lo tenía.

(p. 371 — II vol.)

Uma das fontes catalãs de coplas citadas por Marin é o **Romancerillo catalán** de D. Manuel Milá y Fon-

tanals, 2.ª edição, refundida e aumentada, editado por Alvaro Verdaquer, Barcelona, Espanha, 1882.

c) **O cantar asturiano**

E agora, cantares asturianos, tiradas por Marin de uma coleção manuscrita organizada por Don Calisto de Rato y Roces, médico em Gijon.

De noche non piesco 'l sueñu;
non se me 'nsama un llabor;
yo nunca supe hasta gora
lo que yera mal d'amor.

(p. 372 — II vol.)

Dexale que digan, digan,
de mim qué podrán decir?
Peral que no tiene peres
non tiene que sacudir.

(p. 451 — II vol.)

d) **A canson mallorquina**

A seguir umas trovas maiorquinas, ou seja da ilha de Mallorca, onde falam o balear, um dialeto da língua catalã. É a "canson mallorquina":

Encara que morta fos
cosida dins sa mortaya,
feria una revivaya
si 'm duyen noves de vos.

(p. 456 — II vol.)

El dia que t'en anares
no 'm dgueres á Diós;
no 'm bastaren mocadós
per axugarme la cara.

(p. 37 — III vol.)

Dilmen que mata l'amó,
y jo dich que no es axi;
perque si l'amó matas
ya m'auria mort a mi.

(p. 446 — III vol.)

e) **A copla castelhana**

E as trovas castelhanas? Difícil escolher entre as oito mil trovas dos **Cantos populares** de Marin. Vamos, então, a algumas trovas que podem ser comparadas com as há pouco apresentadas. Por exemplo, a última trova catalã e a primeira asturiana citadas, podem ser postas ao lado da seguinte:

Soñé contigo, arma mía,
soñé con gusto y descanso;
soñé que yo te tenia
en mis amorosos brazos.

(p. 287 — II vol.)

A segunda corranda catalã citada, tem uma castelhana no ritmo da trova de Leonoreta:

Arcarrasa de tu casa
chiquiya, quisiera ser,
para besarte los labios
cuando fueras a beber.

(p. 314 — II vol.)

A última canson mallorquina tem semelhança com:

Dicen que las penas matan
y yo digo que es mentira
que si las penas mataran
ya no tuviera yo vida.

(p. 369 — III vol.)

A sabedoria aparece de forma profunda nesta simples trova castelhana:

El libro de la esperiencia
no le sirbe al hombre a nâ:
! Tiene ar finá la sentensia,
y nadie yega ar finá!

(p. 236 — IV vol.)

O lirismo se derrama ao luar nesta trova de serenata muito conhecida na Andaluzia dos tempos de Marin:

A tu puerta estamos cuatro,
todos cuatro te queremos.
Sal a la puerta y escoge
y los demás nos iremos.

(p. 464 — II vol.)

E o humorismo também, nesta paródia popular à trova acima:

A tu puerta hemos llegado
cuatrocientos en cuadrilla.
Si quieres que te cantemos,
saca cuatrocientas sillas (= cadeiras)!

(p. 496 — II vol.)

E, para fecho, uma trova dialogada:

Hay quien nos escuche? — No.
Quiere que te diga? — Di.
Tienes otro amante? — No.
Quieres que lo sea? — Si.

(p. 177 — II vol.)

1.2.5 — Influências diretas da copla espanhola no Brasil

As trovas dão muitas voltas, atravessam os continentes, os oceanos, as línguas e os povos em direções frequentemente inesperadas. Às vezes, há influências diretas, por exemplo quando as pessoas emigram. Va-

mos dar alguns exemplos de trovas colhidas diretamente, ainda em castelhano, entre os imigrantes espanhóis de Catanduva, Estado de São Paulo, por França Rangel, (**Algumas contribuições espanholas ao folclore paulista**):

Uma "copla de cuna", é cantada assim em São Paulo:

Duermete niño chiquito,
que viene el coco y la mona
preguntando de casa en casa
onde está el niño que llora. (p. 426)

Ela é semelhante a milhões de outras cantigas de ninar, cantadas pelas mães de todas as línguas ibéricas.

Compare-se com estas, colhidas por Marin e seus colaboradores, que figuram nos **Cantos populares españoles**, publicado setenta anos antes da trova acima. A primeira foi colhida por D. Calisto de Rato y Roces, em dialeto asturiano. A segunda, em Guadalcanal, Espanha, por Torre Salvador, e a terceira, em Porto Rico, onde se deturpou a metrificação e a rima:

Duermete ñeñu — ora! ora! —
duermete que vien el cocu
a llevar toos los ñeños
los ñeños que duermen pocu.

(p. 10 — V. vol.)

Duermete niño chiquito,
mira que biene 'r Cancón
preguntando e porta en porta
cuál es er niño yorón.

(p. 10 — V vol.)

Duermase ya el niñito
que viene el cuco
y se lleva a los niños
que lloran mucho.

(p. 37 — V vol.)

Seguem mais duas trovas colhidas por França Rangel entre os espanhóis paulistas. A primeira é uma adivinha de duplo sentido:

Yo me subo en sima de ti
y tu te zaragotea,
yo me voi con el gusto
y tu con leche te quea.

(La higuera). (p. 412) —

Si me suegra non me quiere,
porque non tengo dinero,
pero tengo un altomovel
que la llevo onde quiero. (p. 422).

1.2.6 — **Antecedentes espanhóis do trovismo**

Como conseqüência do interesse despertado pela descoberta das trovas do povo espanhol, começaram a surgir, em meiados do século passado, diversos autores que se interessaram por ela e a começaram a cultivar. Quase um movimento literário, embora não se compare, por suas pequenas proporções, ao dos trovadores brasileiros iniciado na década de 1950.

Aquele modesto "trovismo espanhol" (ou deveríamos dizer "coplismo"?) tinha uma característica fundamental: A imitação do estilo popular, com o objetivo mesmo de obter a popularização.

Marin cita diversos trovadores, atribuindo-lhes a origem de trovas colhidas na boca do povo, tanto de seus contemporâneos — e ele mesmo era um cultivador de trovas — como do século anterior, como Torres Villarroel e Valladares de Sotomayor. Parece evitar o nome de Campoamor que cita uma vez, quase para chamá-lo de plagiário: a propósito da trova de Luiz Montoto, seu amigo, "delicadíssimo poeta sevilhano", popularizada na Andaluzia:

Mira tú si yo tendré
fijo en ti mi pensamento,
que si el espejo me miro,
en vez de verme te veo.

(p. 276 — II vol.)

O próprio Marin diz que Campoamor, em suas "Doloras", tem esta:

Está tu imagem que admiro
tan pegada a mi deseo,
que si al espejo me miro,
en vez de verme, te veo.

(p. 367 — II vol.)

Esta trova, é claro, é mais perfeita, tanto nas rimas, como na fluência da idéia. Marin, porém, tem para ela o seguinte comentário: "Como à primeira vista se vê, a copla de Montoto se avantaja sobre esta, tanto em espontaneidade como em simplicidade. Por isto os cantares de Campoamor não sairão de seus livros, enquanto que alguns do vate sevilhano, como outros de Palau, Ferran, Ruiz Aguilera, etc., foram adotados amorosamente pelo povo (traduzido da p. 367 — II vol.)".

Esta preocupação do gosto popular também era a dos portugueses, depois, como Augusto Gil e Antônio Correia de Oliveira, por exemplo. E de um Fernando Pessoa, já neste século, cujas trovas, publicadas sob o nome **Quadras ao gosto popular** são, realmente, algumas, de uma pobreza literária espantosa num autor de tal categoria.

Não está nos objetivos deste estudo um aprofundamento maior nesta área. Vamos, como curiosidade, ver alguns dados e trovas de autores espanhóis do período, tirados de Marin e de outras fontes.

Uma dessas outras fontes é o livro **Trovas de Espanha** do Conde de Afonso Celso, publicado em 1904. Neste livro, Afonso Celso traduziu muitos dos **Cantares populares y literários** de Melchor de Palau, edição ilustrada de Mantaner y Simon, Barcelona, 1900, e teve influência, como adiante veremos, não só na trova popular brasileira, como na literária. No "antelóquio da nova edição", em 1922, Afonso Celso anotou o sucesso da primeira, e parecia meio ressentido de que "várias de suas estrofes tornaram-se populares: correm por aí, sem designação de autor, procedência, em almanaques, álbuns, cartões postais". E procura depois justificar sua co-autoria nas trovas, demonstrando, através de exem-

plos, que o ato de traduzir é também um ato de criação — e que às vezes o poema traduzido fica melhor que o original... O que, cá entre nós é verdade.

Mas vamos aos autores. Nas citações tiradas de **Trovas de Espanha** baseei-me na 1.ª edição (1904), cuja numeração, aliás, coincide com a da 2.ª (1922).

a) **Alberto Casanal**. **Trovas da Espanha** traz uma deste autor:

É preciso que o carinho
as azeitonas imite,
amargando um bocadinho
para abrirem o apetite.

(n.º DCCLIX — p. 214)

b) **Angel R. de Obregon**. Mesmo caso.

Sempre que outrem a olha atento,
meu coração devastado
treme, como treme ao vento,
triste ninho abandonado.

(n.º DCCXXIV — p. 205)

c) **Anselmo Guerra**. Também:

Tu de um lado, eu do outro lado,
do mar, no meio, a extensão...
Quanto beijo naufragado
nas ondas que vêm e vão!

(n.º DCCV — p. 200)

d) **Antônio de Trueba y de La Quintana**. Nasceu em Montellano, aldeia de Vizcaya, (ou em Bilbao, 1821?), faleceu em 1889. Filho de lavradores. Sua terceira obra, **El libro de los cantares**, (Madrid, 1851), o tornou famoso. Produziu muitos livros. Foi jornalista. Popularizou as narrações vasconças, colocando-as ao alcance da literatura mundial, pelo que os bascos lhe eram muito gratos. Era chamado, carinhosamente, **El Anton de los Cantares**, devido a "cantares" como este:

Quien te ha enseñado a cantar?
— Me preguntan todos. Nadie!
Yo canto porque Dios quiere,
yo canto como las aves.

(Espasa-Calpe, Trueba)

Na p. 308, Marin nos apresenta um "trovo" — duas trovas, uma respondendo à outra, — e acrescenta que Antônio de Trueba teria, em seu **El libro de los cantares**, p. 258, edição de 1862, Madrid, glosado a primeira:

Ni er Padre Santo de Roma
jisiera lo que yo he jecho:
Dormir contigo una noche
y no tocarte a tu cuerpo.

Si, a mi cuerpo no tocastes,
fué porque no te dió gana:
Ebajo 'r rosá dormistes;
Rosa tubiste por cama.

(p. 308 — II vol.)

e) **Augusto Ferran**. Faleceu, doido, em 1880, deixando dois livros inteiramente dedicados a cantares: **La soledad** (1861), e **La pereza** (Madrid, 1871).

Marin assinala que a seguinte trova de Ferran, publicado em "La soledad" sob número 131,

Si yo pudiera arrancar
uma estrellita del cielo,
te le pondría en la frente
para verte desde lejos.

(p. 369 — II vol.)

foi popularizada para:

Si yo pudiera alcanzar
de una estrella los reflejos,
te le pondría en la frente
para verte desde lejos.

(p. 278 — II vol.)

Note-se como a trova melhorou "na boca do povo"!

Afonso Celso traduziu e divulgou, deste autor, em suas **Trovas de Espanha:**

A morte não me intimida
mais teria que temer
se escutasse, na outra vida:
"Hás de tornar a nascer!"

(n.º DLVI, p. 160)

f) **Blanca de los Rios**. Uma das **Trovas de Espanha,** traduzidas por Afonso Celso, é desta autora:

Porque vives, ao viver
quero; e ao ar, porque respiras;
e ao sol, porque te aquecer
costuma; e ao céu porque o miras.

(n.º DCLXXXVI — p. 192)

g) **Calixto Navarro**. Idem:

Se nada tens, noveleiro,
não o publiques, senão
não só não te dão dinheiro,
mas nem bons dias te dão.

(n.º DCCXXII — p. 204)

h) **Carlos Arniches**. Também:

À porta de minha amiga,
como do mar numa fraga,
porei um farol que diga:
Cuidado! Aqui se naufraga!

(n.º DCCXVIII — p. 203)

i) **Enrique de Quiroz**. Igualmente:

A mãe de amigo prezado
ao cemitério levei:
Que longo abraço apertado
voltando, na minha dei!

(n.º DCCXXIII — p. 205)

j) **Francisco J. de Hoyos**. Marin não o conhece, apenas tem a informação de que é um médico. Mas exclama, em nota, à p. 252 — IV vol., que "é assombrosa — tanto como merecida — a popularidade (de uma copla dele) na Andaluzia. Canta-se nos campos, aldeias, vilas e cidades, e em todas as coleções." A trova está à p. 36 do pequeno folheto **Mi primer libro** (Sevilha, 1873), e é a seguinte:

Camino del cementerio
se encontraron dos amigos:
— Adiós — dijo el vivo al muerto.
— Hasta luego! — El muerto al vivo.

Esta trova mereceu a seguinte tradução do brasileiro Belmiro Braga (1872-1937), que a tornou conhecidíssima por aqui:

X Quanta vez junto a um jazigo
alguém murmura de leve:
— Adeus para sempre, amigo!
E diz-lhe o morto: — Até breve! X

Outras trovas de Hoyos:

Rico es el pobre que sabe
ganar a sus hijos pan.
Pobre es el rico que gasta
lo que no sabe ganar.

El niño llora riendo,
el rico goza gastando,
el pobre vive muriendo,
el pueblo canta llorando.

(p. 252 — IV vol.)

Esta última foi traduzida por Afonso Celso entre suas **Trovas de Espanha**:

Chora o menino, sorrindo,
gozam os ricos, gastando;
vive o pobre se extinguindo,
o povo canta, chorando.

(n.º DCLVII — p. 187)

k) **Francisco de La Torre**. Marin cita a seguinte trova, que diz de autoria de Francisco de La Torre:

Siendo hueso la mujer
que del costado ha salido,
en ella tiene el marido
muy buen hueso que roer.

(p. 116 — IV vol.)

popularizada para:

De una costilla de Adan
hizo Diós a la mujer
para dejarle a los hombres
ese hueso que roer.

(p. 78 — IV vol.)

l) **Francisco Villaepesa** é um dos autores com trova no livro de Afonso Celso:

É simples a história pura
daquele amor sem proveito:
Teve o berço no meu peito
e no teu a sepultura.

(n.º DCCXXIX — p. 206)

m) **Francisco Rodrigues Marin**, o autor dos **Cantos populares españoles**, tão citado por aqui, era, ele mesmo, autor de coplas, algumas popularizadas.

n) **Isabel de Villa Martin**. Desta autora, há uma trova traduzida por Afonso Celso entre as suas **Trovas de Espanha**:

Por minha janela antiga
branca e muda, a lua entrou.
De quem sofre ela é amiga,
sempre pois, me visitou.

(n.º DCXLIII)

o) **J. Henrique Dotres**. Idem:

Numa coisa o sol pareço:
É na tua companhia.
Somente desapareço
para voltar noutro dia.

(n.º DCCXLV — p. 210)

p) **Joaquim Alcaide de Zafra**. Igualmente:

Amei-te com longo ardor,
foi loucura esse querer.
Mas o verdadeiro amor
só loucura pode ser.

(n.º DCCXXV — p. 205)

q) **Joaquim Asencio de Alcantara**. Também:

Vou de ilusões carregado
do meu lar ao teu. Também
regresso a um peso vergado,
mas de amargura e desdém.

(n.º DCXLVIII, p. 185)

r) **José Zorrilla**. Mesmo caso:

Dessa voz o som querido
parece uma áspide ser
que, me entrando pelo ouvido,
o coração vai morder.

(n.º DCXLVI, p. 184)

s) **Luiz Gonzalez y Lopes**. Idem:

Como queres que te olvide
se tu és o meu viver?
Desejas que eu me suicide?
Não... Não desejo morrer.

(n.º DCCIX — p. 201)

t) **Luiz Montoto**.

Poeta sevilhano. Publicou **Melancolias**, Sevilha "1873 ou 1874". A 2.ª edição, de Ediciones Atlas, é de 1877. Livro de trovas. (ou coplas, ou cantares). Exemplos dos **Cantos populares españoles** de Marin:

Desde mi casa a la tuya
morena, no hay más que un paso.
Desde la tuya a la mya,
! Ay, que camino tan largo!

(p. 331 — II vol.)

En el cielo del amor,
los suspiros son luceros,
los besos son las estrellas,
y las nubes son los celos.

(p. 171 5.º? vol.)

Sueño que estoy en la cuna
y tu a mi lado cantando;
sueño que me das un beso,
sueño que sueño en tus braços. (idem)

u) **Luiz Ram de Viu**. No livro de Afonso Celso, **Trovas de Espanha**, está:

Esqueceu-se! Diz a fama.
Respondi: "Não pode ser!
Onde jamais houve chama,
como pode cinza haver?"

(n.º DCLXX, p. 191)

v) **Mariano de Cavia** também:

Se não mais loucos na terra
queres ver, toma conselho:
Num cubículo te encerra,
despedaça o teu espelho.

(n.º DCCXX — p. 204)

x) **Melchor de Palau y Catalá**. Engenheiro, poeta e publicista, nasceu em Mataró, em 1843, e faleceu em 1910. Furou túneis nos Pirineus Centrais, foi engenheiro-chefe na Prefeitura de Madrid, etc. mas alcançou fama escrevendo trovas, desde a sua mocidade, que, publicadas em jornais e folhas soltas, rapidamente se popularizavam. Além de obras técnicas, escreveu livros de poesia. Poetava também, em catalão.

Trovas dele, da Enciclopédia Espasa-Calpe:

A orillas del mar soberbio
me puse a considerar
que las olas que mas suben
son las que descienden más.

Cuando mas tu me maltratas
mas aumenta mi cariño;
También se pisan las uvas
y pagan la ofensa en vino...

Marin recolheu a seguinte trova de Palau, que aparece em seu livro Cantares (Madrid, 1866), sob n.º 21:

Quisiera morirme pronto
y ángel del cielo volverme
y ser ángel de la guarda
y estar a tu lado siempre

(p. 314 — II vol.)

que foi popularizada com o terceiro verso, sabiamente, mudado em "Para serlo de tu guarda".

E Afonso Celso traduziu do seu livro **Cantares populares y literarios** a seguinte:

Sonhei que o fogo gelava,
e que o gelo chamas tinha.
Que sonho louco eu sonhava!
Sonhei até que eras minha!

(n.º DCCLX — p. 214)

y) **Narciso Dias de Escobar**. É outro que está nas **Trovas de Espanha**:

Manda-o tua mãe, que não cede,
por isso foges, ingrata.
O carrasco assim procede:
Mandam que mate — e ele mata.

(n.º DCC p. 199)

z) **Paco Pinto**. Idem:

Azuis os céus? Assevero
terem a cor do carvão.
Pois os meus céus considero
teus olhos que negros são.

(n.º DCCLIV — p. 213)

aa) **Ramon de Campoamor**

Nascido em 1817 em Návia (Asturias), falecido em 1901, foi poeta e político proeminente.

Publicou suas primeiras **Doloras** — epigramas filosóficos que o tornaram famoso — em 1846. Depois, adicionou a esta sua obra seus "cantares" — a maioria em trovas. Não sei em que data isto aconteceu. Suas **Doloras** da edição de 1858, (provavelmente a segunda, pois reza "nueva edición") não contém ainda os "cantares". Na 16.ª edição (Madrid, 1882) das **Doloras y cantares** são reproduzidos prefácios de diversas edições anteriores. Lá se vê que o da 3.ª se refere ainda ao título de **Doloras**. O da 6.ª já diz **Doloras y cantares**, e Ricardo de Federico, seu autor, declara a certa altura: "Os Cantares não são um gênero novo; mas sua exe-

cução e a profundidade de seus conceitos causam admiração (...). O Sr. Campoamor tem já quarenta anos, e este número é a chave de seus "Cantares" (p. XX). Tais "quarenta anos" não devem significar idade precisa (o que daria o ano de 1857) mas, talvez, dentro de magnânimo julgamento de prefaciador, quereria dizer algo como "na faixa dos quarenta e tantos anos".

Os **Cantares** são divididos em três partes: Amorosos, epigramáticos e filosóficomorales. Assim vamos dar um exemplo de cada uma dessas seções. As páginas indicadas são das **Obras poéticas completas** de Campoamor:

Diós que nos crió a los dos,
podrá hacer que yo me muera;
pero hacer que no te quiera,
Dios podria... porque es Dios. (p. 418)

Cuando pasas por mi lado
sin tenderme una mirada,
no te acuerdas de mi nada,
o te acuerdas demasiado? (p. 424)

Como asegura un autor,
la muerte es un grande sueño;
si es bueno el sueño pequeño,
el grande será mejor. (p. 432)

ab) **Ricardo J. Catarineu** também teve uma de suas trovas incluídas no livro de Afonso Celso:

Penas, dizes, não padeço
chorar não me vê ninguém.
Um milionário eu conheço
que não despende um vintém.

(n.º DCCXXXIV — p. 207)

ac) **Ricardo Sepulveda**, igualmente:

El-Rei num palácio vive,
o papa em nobre aposento,
eu melhor vivenda tive
vivendo em teu pensamento.

(n.º DCCXIX — p. 204)

ad) **Salvador Gonzales Anaya**. Idem:

"Luz, muita luz, senão morro!"
Bradou um sábio, expirando.
Podias lhe dar socorro
nele os teus olhos fitando.

(n.º DCCLIII — p. 212)

ae) **Salvador Rueda**. Idem:

No passar do tempo esquivo,
parece a vida um minuto,
e o só minuto que vivo
o estás cobrindo de luto!

(n.º DCLXVI — p. 190)

af) **Sem de La Vega**. Também:

Dizes que partes chorosa,
não seja, embora, verdade,
a mentira é vergonhosa,
mas é santa a caridade.

(n.º DCCXXI — p. 204)

ag) **Serrano de Iturriaga**. Idem:

Os meus amores me hão posto
de acabamento em tal pé,
que, ao ver no espelho o meu rosto,
pergunto às vezes, quem é?

(n.º DCLXXXIII — p. 194)

ah) **Ventura Ruiz Aguilera**. Nascido em Salamanca, 1820, faleceu em 1881, foi médico, literato jornalista, escreveu uma série de livros, a partir de 1846. Cultivou o drama, a poesia lírica, satírica, burlesca, etc.

Marin (p. 10, I vol.) nos diz que Aguilera publicou **Armonias y cantares**, Madrid, 1865. E informa que a trova dele:

El sol sale para todos
cuando anuncia el almanaque;
hasta que a ti no te veo
el sol para mi no sale.

(p. 370 — II vol.)

foi popularizada para:

El sol sale para todos
que lo dice el almanaque;
El dia que no te veo
el sol para mi no sale.

(p. 281 — II vol.)

E esta outra:

En tu escalera, mañana
he de poner un letrero
con seis palabras que digan
por aqui se sube al cielo.

Marin (trova 1612) recolheu popularizada assim:

En la puerta de tu casa
he de poner un letrero
con letras de oro que digan:
"Por aqui se sube al cielo".

Outra, ainda, de Aguilera:

El dia que tu naciste
cayó un pedazo de cielo.
Cuando mueras y allá subas,
se tapará el agujero.

Afonso Celso traduziu-lhe uma trova assim:

Teu coração é um rochedo,
mas o meu é passarinho,
que talvez, nele, em segredo,
ache lugar para um ninho.

(n.º DLXVIII — p. 163)

ai) **Terencio Thos**. Afonso Celso traduziu:

Duas palavras de queixa
quero dizer-te, ou de amor,
mas tua mãe não m'o deixa,
nem m'o permite o temor.

(n.º DCXXXIX — p. 182)

aj) **Theodoro Guerrero**. Idem:

De mil estrelas precisa
o céu, deslumbrar querendo.
Com o céu, porém, rivaliza
teu rosto, só duas tendo.

(n.º DCLVIII — p. 188)

ak) **Vicente Colorado**. Idem, idem:

Chorei sim, à sua morte,
mas hei de me consolar
pensando que, desta sorte,
não mais me pode enganar.

(n.º DCLXXVIII — p. 193)

1.3 — A TROVA NA HISPANO-AMÉRICA

Vão neste capítulo apenas alguns apontamentos sobre a atividade dos coletores de poesia popular — que, invariavelmente, inclui a trova — na América Hispânica.

Da bibliografia que tive em mãos, o livro mais geral é o de Rafael Jijena Sanches e Arturo Lopes Peña **Cancionero de coplas** que é uma antologia para cuja preparação foram consultados 112 livros referentes à poesia popular de toda a América, ou seja, segundo os autores, cerca de 100.000 coplas. (p. 60), inclusive do Brasil. Já em **A Trova** (p. 62-64) divulguei trovas de toda a América tiradas deste livro.

Quando os espanhóis invadiram a América, encontraram civilizações indígenas mais ou menos adiantadas, com costumes, línguas, crenças, etc. muito estranhas ao seu paladar. E uma das coisas que mais lhe chamavam a atenção era a maneira entusiasta com que aquele povo aparentemente frio se entregava à dança, sua principal diversão.

Até hoje, entre as populações mais humildes a dança, a música e a poesia estão interligadas. E, por influência espanhola, certamente, quando se fala em letra de dança, a trova aparece com freqüência. Só para dar um exemplo, basta a citação de Garcia e outros em **História de la musica latinoamericana**, (p. 117), quando, descrevendo as danças características dos nativos da Venezuela e da Colômbia, fala de quatro em cinco danças em que os bailantes, eles mesmos, entoam coplas: A dança dos Diabos, a dos Índios Bravos, a da Burra Mocha e a das Camisas.

A trova penetrou, junto com os conquistadores (soldados, missionários, aventureiros, renegados...) nos países da América e lá tomou raízes, desenvolveu-se e continua a viver.

Os países da América Hispânica se originaram nos antigos Vice-Reinados e Capitanias espanhóis, que eram, do Norte para o Sul, os seguintes:

— Vice-Reinado da Nova Espanha (hoje parte pertencente aos Estados Unidos — Estados do Pacífico — e o México)

— Capitania Geral de Cuba (as antilhas: Cuba, República Dominicana, Haiti, Porto Rico e Flórida — estes dois últimos, territórios dos Estados Unidos).

— Capitania Geral de Guatemala (Guatemala, Honduras Britânicas — Belize, Nicarágua, Honduras, Costa Rica, El Salvador).

— Capitania Geral de Venezuela (Venezuela, Guiana Inglesa, Surinam Holandês, Guiana Francesa).

— Vice-Reinado de Nova Granada (Panamá, Colômbia, Equador).

— Vice-Reinado do Peru.

— Vice-Reinado do Rio da Prata (Bolívia, Paraguai, Uruguai, Argentina).

— Capitania Geral do Chile.

As indicações acima são necessariamente esquemáticas, logo imprecisas, não levando em conta evoluções, mudanças de território, etc.

Vamos às nossas anotações das trovas hispânicas da América em ordem alfabética de país.

1.3.1 — **Argentina**

a) **A história da descoberta da trova na Argentina**

Juan Alfonso Carrizo, em sua **Historia del folklore argentino** nos informa a p. 106 que os cantares argentinos foram colecionados, pela primeira vez por don Ventura R. Lynch, que em 1883 publicou um livro chamado **La Provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión capital de la República**, que em 1925 foi reimpresso com o título de **Cancionero bonaerense**. O referido autor recolheu letra e música de canções tradicionais.

A primeira coleção formal de cantares tradicionais foi a do Dr. Estanislao S. Zeballos, o **Cancionero popular**, publicado no n.º 1 da "Revista de Derecho, Historia y Letras" (Buenos Aires, 1905), onde este autor colecionou cantares populares anônimos publicados ou inéditos.

Depois, veio o **Romancerillo del Plata**, (Madrid, 1913) do espanhol Ciro Bayo, que, a julgar pelo título, só tratou de romances.

Dez anos depois, o **Cancionero popular Rio-platense** de don Jorge M. Furt, (Buenos Aires, 1923). Tem 2 408 cantares — a imensa maioria trovas — tomadas direta ou indiretamente do povo em Buenos Aires, Córdoba, Santiago del Estero e Catamarca.

Diz Coluccio, em seu **Diccionario del folklore americano** (verbete "copla") que Ricardo Rojas, "a quem tanto deve o folclore argentino", já no tomo I, dos **Gauchescos**, publicado em 1917, dedica um profundo estudo às coplas do país.

Aí entra em cena o próprio Carrizo, que toma o pião nas unhas e se transforma na maior autoridade em poesia popular argentina e uma das maiores do

mundo hispânico, dedicando sua vida inteiramente ao folclore, especialmente nesta área.

Nasceu em San Antonio de Piedra Blanca, Catamarca, em 1895.

Desde 1914 Carrizo recolhia, diretamente da boca do povo, cantares, em metros os mais variados, na província de Catamarca. Em 1926 saiu seu livro **Antiguos cantos populares argentinos (Cancionero de Catamarca)**.

Em 1927, graças, naturalmente, ao sucesso do livro, o Conselho Nacional de Educação concedeu a Carrizo, professor primário, licença com vencimentos, para continuar sua pesquisa em outras províncias do Norte argentino. Graças a isto, saíram depois, o **Cancionero popular de Salta**, (Buenos Aires, 1933), com 4 400 cantares; o **Cancionero popular de Jujuy** (Tucuman, 1935) com 4 100 cantares; o **Cancionero popular de Tucumán"** (Buenos Aires, 1937), com 2 600 cantares; o "**Cancionero popular de la Rioja**" (Buenos Aires, 1942) com 6 000 cantares. Aos já publicados, anunciava Carrizo em 1955 os cancioneiros ainda inéditos da **La Puna de Atacama**, um novo de **Catamarca**, mais um **Cancionero tabernario** onde estão colecionadas as peças picarescas, eróticas e pornográficos que não puderam ser publicados nos Cancioneiros anteriores.

Como se vê, quase nada deixou para os outros... Da pouca bibliografia por nós compulsada, quase todos o citam: Coluccio (nos dois livros), Sanchez — que diz ter se baseado principalmente nos livros dele para seu **Cancionero de coplas**, Paulo Carvalho Netto, etc.

Ainda no que diz respeito a coleções de Cantares, Carrizo, em sua **Historia del folklore** menciona: A tese de Avelina M. Ibáñez **Unitários y federales en la literatura argentina** (Buenos Aires, 1933), onde há uma centena de cantares populares de meiados do século passado.

— O **Cancionero popular Cuyano** de Juan Draghi Lucero,Mendoza, onde há 1 700 peças.

— O **Cancionero popular de Santiago del Estero** (1940) do médico Dr. Orestes di Lullo, com cerca de 3 000 cantares.

— O livro **Oro nativo** (1945) de Mário A. Lopes Osornio (1889-1950), traz algumas centenas de Cantares: décimas, glosas, coplas e adivinhas da província de Buenos Aires.

— O **Primer cancionero popular de Cordoba** (1948) de Guillermo Alfredo Terrera.

Além desses livros, de investigação direta, científicos, Carrizo menciona outros, didáticos e antológicos, publicados pelo governo, geralmente, destinados à escola ou com objetivos de antologisar material já colhido em outros livros.

b) **A trova no folclore argentino**

Percorremos o livro "**Folklore y nativismo**" de F. Coluccio e G. Schiaffino, que descreve todo o rico tesouro folclórico argentino, permitindo-nos inferir preciosos elementos sobre o uso da trova popular nos pampas. O último capítulo se refere aos "Cantares Populares Argentinos", e diz (p. 321) da copla: "Esta composição poética consta só de uma quarteta de romance, de uma seguidilha, de uma redondilha ou de outras combinações breves e, comumente, serve de letra nas canções populares. Predominam em nosso folclore as de caráter heróico e histórico, didático e moral, assim como as de natureza festiva e satírica".

A trova aparece nas festas populares típicas argentinas. Nas danças, os "aires", "el gato", "cielito", "firmeza", "huella", "media caña", "el Pollito", "escondido", "chacarera" e "zamacueca"...

X As "relaciones", por exemplo, são trovas humorísticas trocadas entre homens e mulheres — espécie de desafio ou desgarrada:

Ele: Mocita de ojos negros
y de labios colorados;
Tus padres seran mis suegros,
tus hermanos, mis cuñados.

Ela: Mocito de ojos negros,
todavia en nada he pensado:
ni mis padres quieren yerno
ni mis hermanos cuñado.

X

Esta, colhida por Juan Alfonso Carrizo, entre um homem gordo e uma moça "ñata", ou seja, de nariz chato:

Ele: Debajo de tu nariz
se acuesta a dormir la boca;
No puede agarrar el sueño
porque la sombra es muy poca.

Ela: De Tolombón hi venío
en un caballo lobuno;
Hi visto animales gordos
pero como usté ninguno.

(p. 304 — Colluccio)

O cantador popular errante dos pampas é o **payador** (palavra que vem do quechua **paclla**, camponês), "não só na Argentina, como em toda a América do Sul". É o gaúcho cantor, descendente dos jograis da Idade Média. Ventura Linch diz que começam a ser assinalados em 1778, "payando" de rancho em rancho, em todo o Vice-Reinado. Além desses, se podem distinguir o "improvisador" — uma espécie de "orador versificante", sempre presente em festas de casamento, aniversários, ou em acontecimentos políticos, para exaltar as figuras e os fatos comemorados. Outra figura que se destaca nos pampas argentinos é a do "compositor" de versos, por encomenda. (p. 73-75 de **Folklore y nativismo**).

Angela G. de Cufré em **El folklore argentino** (p. 133), observa: "A payada, mais que canto, é recitação, e é a poesia do gaúcho". O arquetipo do payador foi Santos Vega, a quem Rafael Obligado dedicou um poema de quatro cantos — e o povo uma trova de quatro versos:

Santos Vega el payador
aquel de la larga fama,
murió cantando su amor,
como el pájaro en la rama.

Foi Juan Alfonso Carrizo que disse, citado por Coluccio em **Folklore y nativismo**, p. 321, da trova popular: "As coplas, como os romances líricos, são como aves que, depois de haver revoado por todos os âmbitos

da Espanha, mesmo pelas regiões de fala tão diversa como a Catalunha e a Galícia, vieram para a América com as azinhas das toadas populares a revolutear também por serras e planícies, como se fosse seu destino irmanar os povos da mesma raça". (tradução minha. Provavelmente citação tirada do **Cancionero popular de Salta**).

A seguir, umas poucas coplas colhidas na Argentina, das muitas que o livro de Sánchez, **Cancionero de coplas** apresenta, colhidas no enorme cancioneiro daquele país. O número entre parêntesis é o da página do trabalho de Sánchez.

Un ciego sacó el reloj
para ver qué horas tenia.
Eran las cuatro y decía:
— Faltan tres para las dos (p. 80)

Todo lo vence el amor,
todo lo puede la plata,
todo lo consume el tiempo,
todo la muerte lo acaba. (p. 254)

La vida es como un arroyo
que va a perderse en el mar;
hoy cruza campo de flores,
mañana seco arenal. (p. 247)

En el alma hay dos vacíos
que no se pueden llenar:
el de la fe que se pierde
y el del amor que se va. (p. 247)

Me dijo un sabio profundo
con esperiencia madura
que no se hace pan sabroso
sin amarga levedura. (p. 249)

Sufre si quieres gozar,
llora si quieres reir,
cela si quieres amar,
ama si quieres vivir. (p. 232)

O que vimos já dá uma clara idéia de como a poesia popular — e dentro dela a copla e a trova — é respeitada no vizinho país do Sul.

Cabe ainda acrescentar a informação de Carrizo que muito me entusiasmou, pois antes de conhecê-la tinha eu o propósito de pelo menos deixar registrada uma proposta de indexação de trovas com o fim de se poder estudá-las em todos os seus aspectos — especialmente do ponto de vista da literatura popular comparada.

É que o Instituto Nacional de La Tradición, criado em 1943, estaria, sob a direção de Carrizo, fazendo tal índice. Estavam tomando todos os levantamentos feitos — tanto em livros espanhóis, argentinos, como de outras partes da América Hispânica, e fazendo a indexação das coplas, de acordo com suas palavras chaves.

1.3.2 — **Bolívia**

O **Cancionero de coplas** de Sánchez menciona coplas retiradas do livro **Cancionero chapaco** (Tarija, Bolívia, 1937), de J. Shigler.

Eis algumas. A página pertence ao livro de Sánchez:

Me casé con doña Juana
por dormir en buena cama;
después me sale diciendo
que el colchón no tiene lana. (p. 200)

Esto dijo la gallina
cuando la iban a matar:
este mal no tiene cura,
pongan la agua a calentar. (p. 187)

Las palabras amorosas
son las cuentas de un collar,
que en salindo la primera
salen todas las demás. (p. 144)

Ahí tienes mi corazón,
si quieres abrirlo puedes,
pero como tú estas adentro
si lo matas también mueres (p. 109)

Al tiempo le pido tiempo,
y el tiempo tiempo me da
y el mismo tiempo me dice:
— El tiempo te vengará. (p. 246)

1.3.3 — Chile

Carvalho Neto, em seu **Diccionario del folklore ecuatoriano** (verbete "mera"), afirma ter Rodolfo Lenz sido um dos pioneiros em estudos folclóricos na América, por ter publicado em 1895 seus **Estudios sobre la poesia popular impresa en Santiago**". Não sei se contém trova.

Sánchez indica a seguinte bibliografia, em seu **Cancionero de Chile:**

— A Hernandes Acevedo. **Canciones Populares Chilenas**, Santiago de Chile, 1939.

— Manuel Guzman Maturama: **Dom Pancho Caruya** Santiago de Chile, 1939.

— Lucila Dufourc. **Folklore de Lebu** em Anales dela **Facultad de Filosofia**. Universidad de Chile. T. III. 1943. Lebu é uma cidade do Pacífico, província do Arauco, no Chile.

— Ester Rivadeneira. **Folklore de la provincia de Bio-Bio**. Santiago do Chile, 1940.

— Rebeca Roman Guerrero. **Folklore de la antigua provincia de Colchagua** em Revista de Historia y Geografia, t. LX, n.º 64, Santiago de Chile, 1929.

— Ramon A. Laval. **Oraciones, ensalmos y conjuros** — Santiago de Chile, 1910.

— Cremilda Manriquez. Em **Anales de la Universidad de Chile** T. IV, Santiago de Chile, 1939.

Sem indicação de autor: **Folklore de Carahue**, Madrid, 1916. Carahue é uma cidade do Chile — próximo a Temuco, província de Cautin.

Segundo Coluccio (**Diccionario del Folklore Americano**) verbete "copla", há uma certa inclinação das coplas chilenas para o hilariante e até o pornográfico. Exemplos, daquela fonte:

La niña que quere a un joven
se destina a paecer,
para andar de boca em boca
si no se casa con el.

Mas vale querer a un viejo
que sabe lo que es amor,
que no querer a un guainita
que anda como picaflor.

Me gusta que toos tengan
y yo que no tenga na,
me gusta llegar a tiempo,
y echar una conchará.

A adivinhação a seguir, citada por Carvalho Neto (**Estudios de folklore**, II — p. 225), deve ser muito popular no Chile, dada a multiplicidade de livros em que aquele autor a viu (4 fontes citadas):

De la cordillera viene
un torito bramador.
Tiene los cachitos de oro,
y amarillo el corazón.

(Solução: "El Sol").

Ainda Coluccio, na mesma fonte citada acima, verbete "cogollo", cita um cogollo chileno, ou seja, uma letra apensa a uma "tomada" ou "cueca" — dança chilena — feita para mexer com alguém:

Que viva misia Juanita,
cogollito de limón,
caudadito de mi pecho,
llave de otro corazón!

1.3.4 — **Colômbia**

Octávio Pardo Quiñones publicou **Refranero de Boyacá** (Tunja, Colômbia, 1944) e **Otros cantares de Boyacá** (Bogotá, 1944).

Joaquin R. Medina e José Vargas Tamayo nos revelam que também na Colômbia se diz "Canta" à

trova, nos três tomos de seu livro **Cantas del Valle de Tenza** (Bogotá, 1949).

Ciro Mendia escreveu **En torno a la poesía popular** (Medellin, Colômbia, 1927).

Todas indicações da bibliografia de **Cancionero** de Sanchez, que reproduz trovas tiradas destes livros.

Ainda são indicadas na bibliografia uma **Revista de Folklore** (n.º 6), editada em Bogotá, 1951, e outra **Revista Colombiana de Folklore** (1-2) Bogotá, 1953.

Também indicado: José A. Leon Rey, **Tierra embrujada**, Bogotá, 1947.

Juan A. Carrizo, em sua **História del folklore argentino**, cita a 3.ª edição aumentada do livro de José Antônio Restrepo **El cancionero de Antioquia** (coleccionado y anotado por JAR), publicado em Barcelona, 1930. Antioquia é um departamento — ou província — da Colômbia.

Coluccio, em seu **Diccionario del folklore americano**, verbete "copla", destaca as seguintes trovas colhidas em diferentes regiões da Colômbia:

Dos **Llanos Orientales:**

Mi mujer y mi caballo
se me murieron a un tiempo...
Que mujer, ni, que demonios!
Mi caballo es lo que siento.

Dos **Llanos de Tolima:**

Mi chatica es buena moza,
solo un defecto le hallé:
No tiene los ojos negros,
pero yo se los pondré.

Do **Litoral Atlântico:**

Las mujeres de la Costa
no saben dar un beso.
En cambio, las bogotanas
estiran hasta el pescuezo.

De **Boyaca:**

Oyoyoy chiquinquireñas,
estrellas del alto cielo;
mis ojos para miraros
primero soltan el llanto.

De **Candinamarca:**

La caña con ser la caña,
también tiene su dolor.
La meten en la trapiche
le parten el corazón.

1.2.5 — **Cuba**

Aparentemente, Cuba é um dos países latino-americanos mais antigos no que respeita à colheita de coplas. Marin, em seus **Cantos populares españoles** cita, em sua bibliografia, o livro **Diccionario provinzial casi rasonado de voces y frases cubanas** por el Auditor Hon.º de Marina, D. Esteban Pichardo, editado na Imprenta El Trabajo, La Habana, Cuba, 1875. Suponho que seja fonte de algumas das coplas cubanas que Marin cita em sua obra monumental.

Sánchez, além de colher pessoalmente trovas cubanas para seu **Cancionero de coplas**, como esta:

Corre Norte, corre Sur,
corren Puelche y Travesía;
como corren estos vientos
corre la esperanza mia. (p. 154)

Cita os **Archivos del folklore cubano**, vol. IV, La Habaña, 1929, de onde tirou as seguintes:

El amor es un veneno
de tan rara cualidad,
que con el mismo veneno
se cura la enfermidad (p. 142)

Kirie, yo quisiera
Christe, ser casada,
Kirie, ruego a los santos,
Christe, que sea mañana... (p. 188)

Mas foi o livro de Samuel Feijoo, **Sabiduria Guajira** (La Habana, 1965) que nos deu uma panorâmica da literatura folclórica do povo cubano ("algunos topes altos de lo que nuestro pueblo campesino ha madurado en su sabiduria natural" — no dizer do autor) : Provérbios, adivinhas, ditos, trava-línguas, contos, décimas e trovas que ele chama de "cuartetas". É o resultado de anos de colheita entre os camponeses cubanos — os "guajiros".

A poesia popular toma, em Cuba, duas formas principais: as décimas e as cuartetas. A cuarteta é forma antiga; e floresce ainda como nos primeiros tempos. Feijoo cede ligeiramente à tentação de fazer trovologia comparada, e, à p. 10 e 11 conta, por exemplo, o gosto que têm os trovadores (é este o nome que dão aos cantadores guajiros) de brincarem com as cuartetas famosas, fazendo paródias picarescas ou do tipo "rajatabla" (racha-mesa):

Toma como exemplo, a "famosa cuarteta do lugar Cucalambé":

Debajo de una caoba
que azotaba el viento blando
estaba un indio entonando
rustica y sencilla trova.

que ouviu dita assim:

Debajo de una caoba
que azotaba el viento blando
estaba un negro cagando
un mojón de siete arrobas.

As cuartetas são sempre anônimas, observa. O livro contém uma coleção especial de umas 300 trovas, fora diversas que estão espalhadas entre as adivinhas e os trava-línguas.

É de anotar a incidência notável da forma rimática abba — como no exemplo dado acima — além da forma tradicional, é claro, abcb. Também há preferência pela rima perfeita, e não a toante, como é comum no trovário em castelhano. Cita até um caso de trova antiga, colhida por Marin na Espanha, onde a rima foi aperfeiçoada.

É a seguinte:

En lo profundo del mar
suspiraba una ballena
y en los suspiros decia
quien tiene amor tiene penas.

O trovador cubano melhorou para:

En el medio de la mar
suspiraba una ballena
y en el suspiro decia
ninguna mujer es buena. (p. 123)

O livro não traz bibliografia. Mas na orelha, entre as publicações da Universidade Central de Las Villas aparecem, entre outros, sem indicação de data, os seguintes títulos, que podem estar relacionados com divulgação de trovas cubanas: **Folklore del niño Cubano** de Concepción T. Alzola (2 tomos); **El trovador Caonero,** Cheo Alvarez; **Donde canta el tocoloro** Leoncio Yañez.

Eis "cuartetas" cubanas, do livro de Feijoo:

Agapito toca el pito
y su madre el acordeon
y los chinos de Cantón
comen arroz con palito. p. 112)

Yo contemplo la botella
del vino, que es bueno amigo;
si ella no acaba comigo,
yo voy a acabar con ella. (p. 117)

Este pueblo está perdido,
ésto ya no tiene nombre,
las mujeres de este pueblo
enamoran a los hombres. (p. 119)

La mujer es como el pan
hay que comerla caliente:
Si se la deja enfriar
ni el diablo le mete el diente. (p. 122)

Una vieja seca seca
seca seca se casó
con um viejo seco seco
y se secaran los dos. (p. 122)

Língua amacarronada de chinês:

Un chino se cayó en um pozo
por cojer un quimbombó,
y oto chino le decia
¡ Tu niamá caninambó! (p. 123)

Para taboleta de venda:

Si fío, doy lo que es mío
y en cobrarlo me molesto.
Y para evitarme esto
ni presto, ni doy, ni fío. (p. 111)

Do ciclo do limão:

Un limón tiré rodando
y en tu porta se paró.
Hasta los limones saben
lo mucho que te amo yo! (p. 118)

Uma "décima" cubana, com sua característica trova inicial, seguida de seis versos completativos — herança direta das "cantigas" do século XVI:

Las mujeres, al pintarse
se sientan frente al espejo,
se ven de cerca y de lejos,
y no acaban de mirarse.
— Algunas veces, por darse
un toque más de atracción,
se ponen tanto creyon
y tan negras la ojeras
que uno cree que son banderas
para la revolución!

(p. 132 — **Sabiduria guajira**, de Feijoo)

1.3.6 — El Salvador

Coluccio, em seu precioso **Diccionario del folklore americano** dá, no verbete "copla" estes exemplares colhidos em El Salvador:

Pajarito colorado,
préstame tu aleversión,
para sacarme esta espina
que llevo en el corazón.

Ayer pasé por tu casa,
me tiraste un limón;
el limón cayó en el suelo,
y el zumo en mi corazón.

No verbete "cogollo", que, além de significar "broto de cana" é letra de música espirituosa com que se encerra a conversação, temos um exemplo de cogollo salvadoreño:

Ya me voy despediendo,
verde cogollo de caña.
Que triste se pone el hombre
cuando la mujer lo engaña.

1.3.7 — Equador

Foi no Equador que viveu um dos pioneiros do colecionamento de trovas populares na América: Juan León Mera, n. em Ambato (1832-1894). Publicou, entre outros livros, a **Antologia ecuatoriana. Cantares del pueblo ecuatoriano**. Compilacion formada por Juan Leon Mera, M. C. de la Real Academia Española y de la de Buenas Letras de Sevilla; precedida de un estudio sobre ellos, ilustrada con notas acerca del lenguage del pueblo y seguida de varias Antiguallas Curiosas. Quito, Academia Ecuatoriana, Imprenta de la Universidad Central del Ecuador, 1892, 504 páginas.

O referido livro compreende um estudo prévio, uma coletânea de poesia popular, e um apêndice com curiosidades. "A grande maioria das peças é formada de "cuartetas" diz Carvalho Neto, no verbete "Mera" em

seu **Diccionario del folklore ecuatoriano**. Na Introdução ao mesmo Dicionário, (p. 40), Carvalho Neto acrescenta: "Revela a existência da copla entre nós, em rica profusão e sobre motivos variadíssimos, algumas inclusive como exemplos expressivos de folk-latinismos e folclore geopolítico ou bairrista.

Dos exemplos de "folk-latinismos" equatorianos (ou seja, misturas espanhol-latim) que cita tirados do livro de Mera, no verbete respectivo, destacamos:

Sin repugnancias ni quejas
de mulo más bien haré;
pero ser paje de viejas,
libera nos Dominé!

En la iglesia no hay ni un santo
y hasta Diós de allí se ha ido,
pues todos se han aburrido
del Kyrie de don Crisanto.

(Aliás, a se adotar a nomenclatura de Carvalho Neto, esta última seria "folk-greguismo", já que Kyrie Eleison é uma frase grega, conservada na liturgia latina até o Vaticano II).

Folclore bairrista — mexendo com pessoas de outros lugares:

Un esqueleto vestido
andaba en la Calle-Angosta.
Viéndole bien habia sido
un tísico de la Costa.

A "Costa" é uma das regiões do Equador, em contraposição com a "Serra". A trova acima é de um "serrano" brincando com a magreza dos "costenhos".

Segundo Carvalho Netto, **Folklore poético** (p. 10 e 233), só a partir de 1950 se intensificaram as investigações, por intermédio de dois folcloristas, Justino Cornejo e Darío Guevara, que se alternaram na produção de livros equatorianos. Assim, em 1950 saiu **Poesia popular ecuatoriana** de Cornejo. Em 1954, **Presencia de Ecuador en sus cantares** (Guevara), em 1958 **Los nacimientos**, idem, em 1959 **Chigualito chigualó** de Cor-

nejo que levanta os "villancicos costeños". Em 1960 os **Cantares de la Costa Ecuatoriana** do mesmo Cornejo, trazia um levantamento de coplas. Em 1961, entra Alfredo Costales Samaniego, com sua **Antologia de coplas populares**. Em 1962 volta Cornejo, com uma coleção de coplas, ordenadas tematicamente, chamada **Animales y plantas en la poesia popular ecuatoriana**.

Paulo de Carvalho Neto, em 1966, lançou o livro onde fomos buscar estes dados, o **Folklore poetico**, uma espécie de manual de estudos. Em adendo, um **Cancionero ecuatoriano** organizado por seus alunos de um curso de folclore, onde se vêem 290 "coplas", entre as quais algumas trovas.

Para terminar com o Equador, duas trovas equatorianas de pé quebrado, facilmente consertáveis, publicadas no verbete "copla" do **Dicionário** de Carvalho Neto:

Cuando vi la rueda del molino
me puse a considerar
las voltas que viene dando,
y las que tiene que dar.

Quisiera fabricar un bote
con alas de cucaracha,
para enbarcar a la vieja
y quedarme con la muchacha.

1.3.8 — Estados Unidos

O espanhol é muito falado nos Estados Unidos, mormente naqueles estados que faziam parte do Vice-Reinado da Nova Espanha — ou do México — como o Texas, Novo México, (onde, parece, é uma segunda língua oficial), Arizona, Utah, Nevada, Califórnia, Colorado (parte) — e da Capitania de Cuba — Flórida e Porto Rico.

Aurelio M. Espinosa, cidadão americano, nascido no Colorado em 1880, foi professor de línguas românicas na Universidade de Novo México, na Stanford University, etc. Sánchez, em seu **Cancionero** aponta pelo menos dois livros deste autor, de onde tirou trovas: **Folklore de California** publicado em Palma de Mallorca, 1930, e **Romancero nuevo mexicano**, New York, 1915. Sua biblio-

grafia folclórica é bastante extensa, e se inicia em 1909, por artigos e livros.

Outra fonte citada por Sánchez é Augusto Malaret, **Los americanismos en las coplas y en el lenguaje culto** (New York, 1947).

Ainda Porto Rico é fonte de trovas em espanhol do povo americano. O mesmo Espinosa citado acima, mais J. Alden Mason forneceram trovas portorriquenhas e Sánchez através do artigo **Porto-Rican Folklore** (em "Journal of American Folk-Lore", n.º CXXI, New York, 1918). Também de J. Ramirez e Arellano são citados o **Folklore portorriqueño** (Madrid, 1926), e Maria Cadilla de Martinez: **La poesia popular de Puerto Rico** (Madrid, 1933).

Seguem trovas de Porto Rico. Páginas do **Cancionero de coplas** de Sanchez:

Un albañil se cayó
de la torre de la iglesia;
no se hizo nada... en los pies
porque cayó de cabeza. (p. 78)

Toda la vida anda el hombre
pisando en la tierra dura,
y a cada paso que dá
pone un pie en la sepultura . (p. 245)

Cantando olvido mis penas
mientras voy hacia el mar;
las penas se van y vuelven,
mas yo no vuelvo jamás.

(El Río). (p. 168)

Si yo fuera gato negro
y por tu ventana entrara...
A tí te diera un besito
y a tu madre la arañara. (p. 193)

Cuando pare una mujer
dice logo la comadre
sea chiquilla o chiquillo:
— ! Qué parecido es al padre! (p. 201)

Trovas colhidas em New México, United States of America:

Llora papel lastimoso,
llora la pluma escribiendo;
llora un amante quejoso
de su dueña careciendo. (p. 127)

Te mando este papelito
recíbelo en tus manitas;
dame lugar para hablarte
unas cuatro palabritas. (p. 106)

Trovas colhidas na Califórnia:

Si al cielo pudiá subir
una estrella te bajara,
la luna a tus pies pusiera,
con el sol te coronara. (p. 87)

Qué es aquello que relumbra
por las orillas del mar?
Son los ojos de mi negra
que se quieren embarcar. (p. 95)

1.3.9 — **México**

No México aprendi espanhol, quando lá estive a serviço da Petrobrás, em 1967. País colorido e acolhedor. Tive ocasião de, passar lá o "dia dos mortos", (1.º de novembro) que é realmente "festejado" nas camadas populares. A morte está nas tradições dos antigos e civilizados povos mexicanos como um acontecimento não só desejável, como festejável. Daí, os sacrifícios humanos das civilizações astecas, maias, etc... Pois em novembro são editados jornaizinhos, chamados "Calaveras" (caveiras) onde se critica a tudo e a todos, principalmente os governantes, em quadrinhas. E a primeira quadrinha do jornal é sempre dedicada ao Presidente da República.

Sanchez apresenta os seguintes livros-fontes de suas coplas mexicanas: Rubem M. Campos — **El folklore literario e musical de Mexico**, México, 1946; Vicente T.

Mendoza — **Romance español y corrido Mexicano**, México, 1939, idem **La Decima en Mexico**, Buenos Aires, 1947; Vicente T. Mendoza e Virginia R. de Mendoza. **Folklore de San Pedro Piedra Gorda**, México, 1962; e Higinio Vazquez Santa Ana. **Fiestas y costumbres mexicanas**, México, 1940.

Trovas mexicanas tiradas do livro de Sanchez (**Cancionero de Coplas**):

Quisiera ser el sol
para entrar por tu ventana,
a darte los buenos días
acostadita en tu cama. (p. 92)

Indita, qué haremos 'hora?
Nos hallaran platicando...
Diremos que te debía
y que me estabas cobrando. (p. 102)

Un beso te quiero dar,
pero de fijo no sé
ni cómo lo he de empezar,
ni cuándo lo acabaré. (p. 114)

Me dio un perro una mordida,
un burro me dio un coz,
mi mujer se fué con otro...
Sea por amor de Dios! (p. 210)

A orillas del río Jordán
se vieron mi maravillas:
vide a Cristo de rodillas
bautizándolo San Juan. (p. 215)

Las estrellitas del cielo
brillan con sus luces blancas;
Santiago las fue sembrando
con sus espuelas de plata. (p. 159)

Felix Coluccio, no verbete "corrido" do seu **Dicionario del folklore americano** nos informa que "corridos" são folhas de papel com versos narrando crimes passionais, desastres, sucessos políticos, etc. que são vendidos — à semelhança da nossa literatura de cordel nordes-

tina — pelos autores nas praças, às vezes declamando o conteúdo. Os exemplos dados estão em quadras setissílabas, e estão cheias de trovas, como esta, bem mexicana:

Lo que digo hoy en día,
lo que digo lo sostengo.
yo no vengo a ver se puedo,
sino porque puedo, vengo!

Às vezes, o próprio título do "corrido" é uma trova, como este (embora lhe falte a rima):

La esperança de la Patria
por la rendición de Villa.
! Que chico se me hace el mal
para hacer un buche de agua!

No verbete "cortina", Coluccio nos apresenta esta trova infantil mexicana. Também sem rima, embora o 3.º verso tenha a "rima de Leonoreta":

Las cortinas de mi abuela
son de terciopelo azul,
broche de oro para el moro,
broche azul para ti.

Uma das danças mexicanas com improvisações poéticas dos bailarinos, chama-se **jarana**, e é dançada na península do Yucatán, especialmente. Rolando García e outros em sua **História de la Musica Latinoamericana** diz que tem diversos matizes, e se baila arrastando os pés. Em dado momento, a música para, o chá-chá dos pés bailando continua. Alguém — o músico, provavelmente — grita a palavra: "Bomba!" e os bailarinos têm de dizer algo para seus pares. Em maia, em "lenguaje champurrado", (mistura espanhol-maia) ou em espanhol. Em prosa ou, frequentemente, em versos. E o livro cita especificamente a seguinte "bomba" mexicana:

Quisiera ser la venera
de tu rosario de oro,
para estar junto al "tuch"
y decirte que te adoro!

O mesmo costume também se verifica, em países próximos — como na Nicarágua.

1.3.10 — **Nicarágua**

Coluccio, (**Diccionario del folklore americano**) como vimos, no verbete "Bomba" explica que esta palavra se aplica a bebedeira, a um tambor grande e também a uma dança com improvisação em trovas, espécie de desafio ou então de improvisações pessoais dos dançadores. Exemplos, de uma dança nicaraguenha chamada "seis":

Ela: Bomba, dice el tocaor,
y yo le digo: Bombazo!
Que una niña como yo
no se mete en estes casos.

Ele: Hoy tiene la tierra un sol,
y el lucero la acompaña.
Lo mismo que a mi niña
que de mi brazo se agarra.

Ela: Palabras de enamorao
se suele el viento llevar;
siga la musica el seis,
que el lucero va a bailar!

A mesma fonte, no verbete "copla", apresenta-nos mais exemplos de trovas da Nicaragua:

La mujer que quiere a dos
no es tonta ni advertida.
Cuando una luz se le apaga,
la otra queda encendida.

Una culebra dorada,
un gavilán de copete.
Una mujer enojada
con cualquer indio se mete.

Sanchez, em seu **Cancionero de coplas** cita algumas coplas de Nicarágua, colhidas por ele no jornal "La Prensa" de Manágua, 1940:

Yo no quiero tocar más,
porque me duelen los brazos,
porque no veo venir
la bandeja con los vasos. (p. 173)

La gallina quando canta
es que quiere poner huevos.
La mujer, cuando aborrece
es que tiene amores nuevos. (p. 146)

1.3.11 — Panamá

Sanches, em seu **Cancionero de coplas** cita o livro **La décima y la copla en Panamá** de Manuel F. Zarate e Dora Prez de Zarate, Panamá, 1952. Mas as trovas abaixo ele as tirou de **Panamá y su folklore** publicado pelo Club Hispanoamericano de Mujeres, Panamá, 1940.

Eres matita de albahaca,
ramito de toronjil,
eres carita de plata,
piececitos de jazmín. (p. 90)

Mañana por la mañana
se embarca la vida mía.
! Malhaya la embarcación
y el piloto que la guía! (p. 127)

El amor ha de ser uno
eso bien lo sabéis vos:
no tiene amor por ninguno
la mujer que quiere a dos (p. 147)

No verbete "cumbia", Coluccio (**Dic. del folklore americano**) nos dá exemplo da letra do bailado campesino deste nome, também dançado na Colombia e no Peru. E a letra da cumbia citada é a trova seguinte:

La carta que te mandé,
Paulina la escribió,
y entonces dicen pió
la cumbia la saco yo...
y ahí, y ahí, y ahí, y ahí, y ahí, y ahí.

No verbete "aire", uma trova tirada desta dança-originária da Argentina, mas comum a toda a América Hispânica — colhida no Panamá:

Aire, aire, aire, aire
aire, que me muriré,
como la mujer es aire,
con ella me quedaré.

1.3.12 — **Paraguai**

O **Folklore del Paraguay** de Paulo de Carvalho Neto, que, segundo o autor, é o primeiro estudo folclórico daquele país — escrito em 1950-51 — não traz trovas. O mais parecido com elas é uma quadra em guarani, em meio a um conto de caça chamado Cure Caagu-I, em que Tupí e Yró, dois personagens, disputam num duelo de caça a bela Resacá. Tupi ganhou. Quando Yró chegou, com apenas três inambus caçados, o coro prorrompeu a quadra:

Resacá yara mi rá,
ya recoma, ya recoma,
— mava pa upeva vaerá?
Tupi ndai pytujóiva... (p. 169)

Tupi casa com Resacá. Mas Yró rouba a noiva. Mas Tupá (Deus) o castiga transformando-o em um javali enorme. (Javali? No Paraguai?) (Tirada por Carvalho Netto de Santiago M. Talia, Lenda, Revista Paraguay, sem data, Buenos Aires).

Outra trova do livro aparece numa procissão, (p. 317), onde campônios entoam cânticos religiosos, como:

Vengan todos los hombres
a secar la sangre de Cristo
no hay hombre que no llore
mirando por su dollor. (p. 317)

No entanto, apesar de toda influência guarani — que é a língua quase que única falada no Paraguai — há trovas. Segundo Felix Coluccio (**Diccionario del folklore americano**), verbete "amambay" (uma erva) os meninos paraguaios recitam:

En el cielo las estrellas,
en el campo el amambay,
y en el centro de mi pecho,
mi querido Paraguay.

1.3.13 — **Peru**

Do livro **Literatura inca** de Jorge Besadre, **Paris,** 1938, Sanchez em seu **Cancionero** publica:

A mi me gustan las ñatas,
y una ñata me ha tocao;
ñato será el casamiento
y mas ñato el resultao. (p. 187)

Dices que ya no me quieres,
no me da pena maldita,
que la mancha de la mora
con otra verde se quita. (p. 139)

Em **El rio en el folklore,** Cuzco, 1948, de E. Delgado Vivanco, Sanchez publica:

Este río está cargado
haré puente, pasaremos.
Pero de las malas lenguas,
? donde nos ocultaremos? (p. 234)

Do mesmo Vivanco, **El aillu,** n.º 1, Cuzco, 1945, esta:

Si salgo a llorar al campo,
se me aumentan los pesares,
porque me acuerdan de ti
bosques, prados, montes, valles. (p. 129)

De coleta própria, os autores do **Cancionero de coplas** citam:

Huracan, pasa por casa,
tempestad, por mi ventana,
río crecío, sal al camino,
tigre, vente a mi sabana. (p. 155)

Além das fontes acima indicadas, Sanchez indica: José Maria Morante, **Archivos peruanos de folklore**, n.º 2, Cuzco, 1956; Jesus Lara: **La poesía quechua**, Cochabamba, Bolívia, 1947; e **Tradiciones peruanas** de Ricardo Palma. Este último, que possuo, não tem trovas genuinamente peruanas, pois muitas que aparecem nas belas crônicas do livro são tiradas do nosso conhecido **Cantos populares españoles** de Marín.

1.3.14 — **República Dominicana**

A sociedade americana The American Folklore Society publicou em 1930 o livro de José Manuel Andrade **Folklore de la Republica Dominicana** com material colhido em 1927. Tal trabalho foi republicado em 1948 pela Universidade de Santo Domingo.

A maioria do livro trata de contos e lendas. Há uma parte dedicada a Adivinhas, onde aparecem diversas trovas. Exemplo:

Un pajaro va volando
sin sangre ni corazón.
Les da consuelo a los muertos
y a los vivos mantención.

(Abeja). (p. 490, II)

Por aquel camino va
caminando quien no es gente.
Adivina, inteligente,
que ya el nombre queda atrás.

(Vaca) (p. 546, II)

No fim (p. 581, II), dá notícia da **media tuna**, um desafio por meio de canções entre dois trovadores rústicos. Um canta no tipo melódico a que chamam "a lo divino" e outro no "en queja". Pode ser homem contra mulher. Nos exemplos apresentados, os contendores utilizam, indiferentemente, a décima e a trova. No exemplo a seguir, só em trova, ele cantava "en queja" e ela "en divino".

Ele: Dime niña, qué pretende
que ningún joven te agrada?
Si pretendes algún rey,
cuatro tiene la baraja.

Ela: No pretengo ningún rey,
sólo un joven de impoltansia
y tú como no lo era,
a ti le dejo en balansa.

(p. 582, II vol.)

Às vezes, talvez para auxiliar os desafiantes a pensar, toda a assistência participa, cantando um estribilho entre um verso e outro. Exemplo:

Muchacha botón de rosa.
Coro: Morena ya lo ve.
Boca de clavel dorado.
Coro: Morena ya lo ve.
Dale consuelo a ete trite.
Coro: Morena ya lo ve.
Que va sel tu enamorado.
Coro: Morena ya lo ve.

Outro coro — na resposta — é "A volal, paloma". Este se assemelha a uma fórmula de "roubar par" na península do Yucatan, no México, quando uma bailante se aproxima de um casal dizendo "dame paloma", leva a dama do outro, sem atrito nem desgostos (cf. **Historia de la musica latinoamericana**, García e outros, p. 144).

Foi em Higuey, nos confins das selvas dominicanas, que Andrade ouviu, em 1927, uma velha cantar a antiga trova espanhola:

Ayer me has dicho que hoy,
hoy me dices que mañana,
y mañana me dirás
que de lo dicho no hay nada

assim:

Morena ya lo ve,
ayel me dicho que hoy,
morena ya lo ve,
y hoy me dise que mañana,
morena ya lo ve
y mañana me dirá,
morena ya lo ve
! que lalga son la semana!

(p. 585, II vol.)

Finalmente, um exemplo de cantos rezados em velórios de anjinhos:

Cuando Deus se deteimina
a daile a uno mala sueite,
no le vale andái de frente,
ni mirai ponde camina.

(p. 599, II vol.)

Coluccio, em seu **Dicionario Folklorico americano** afirma que na Dominicana se distinguem as "coplas en amor "que servem de pé para quatro décimas, uma terminada em cada verso de quadra.

El amor del forastero
es cual la flor de la tuna,
que "jinca" y deja la mancha
sin esperanza ninguna.

1.3.15 — **Uruguai**

A bibliografia consultada fala diversas vezes no livro de Ildefonso Pereda Valdes **"Cancionero popular uruguayo"** Montevideo, Editora Florenza y Lafón, 1947, 202 p.

Carvalho Neto cita, em seu **Diccionario del folklore de Ecuador**, verbete "Mera", entre os precursores dos estudos folclóricos na América, Daniel Granada, por ter publicado **"Reseña historico-descriptiva de antiguas y modernas supersticiones del Rio de la Plata** (1896) e **Vocabulario platense razonado** (1889). Não sei se trazem trovas.

O mesmo Carvalho Neto divulga, em seus **Estudios de folklore** uma trova uruguaia, resto de um "romance de Basualdo", que também aparece no "refraneiro", como mau pagador: "Es como la onza de Basualdo":

Dijo Basualdo al morir
estando ya moribundo,
si algunas deudas debo
pagaré en el otro mundo (p. 42)

Divulga também algumas trovas adivinhas colhidas no Uruguai; como esta:

Entre dos paredes blancas
hay una flor amarilla,
que se puede presentear
a la reina del castillo.

(Huevo) (p. 108)

Coplas colhidas por Pereda Valdes e transcritas no **Cancionero de coplas** de Sanchez, a quem pertence o número da página entre parêntesis.

Vengo herido de una a
con la firma de una m,
con los golpes de una o
forma mi pecho una r. (p. 100)

Los ojos de mi chavala
son tan mansitos y bellos,
que no merecen que lloren
sino que lloren por ellos. (p. 88)

Estas foram colhidas pelo próprio Sanchez (ou seu parceiro de autoria do **Cancionero de coplas**) no Uruguai:

Mataron a Pedro León
el de la yegua alazana,
y regó toa lasabana
con sangre del corazón. (p. 216)

Mi zamba no necesita
que le regalen espejo:
Cuando se mira en mis ojos
me dice: ya tengo sueño. (p. 214)

1.3.16 — **Venezuela**

Na Venezuela, o povo tem tanta intimidade com a trova que lhe deu nome especial: canta. Isto nos informa R. Olivares Figueroa, em seu livro **Folklore venezolano**, uma antologia de literatura popular.

Como de costume, a nomenclatura poética popular não está bem fixada.

Assim, há uma certa confusão entre "corridos", "décimas", "trovos" e "galerones", que podem, dependendo da região, trocar de nome. Na "décima", especialmente, o esquema rimático, é formado nitidamente de uma quadra e um sexteto. Tomemos como exemplo esta "décima política" (onde "godos" deve ser o apelido de um partido ou corrente política):

Vióse San Pedro apurado
en memorable ocasión,
con un humano montón
que aún no había despachado.
Después de bien medicado
a Dios le fué a preguntar
diciendole: — Podré dar
puerta franca para todos?
y Diós le dijo: — A los godos
no me los dejes entrar! (p. 27)

Nos "galeróns" há maior liberdade quanto ao número de versos. Geralmente são mais compridos, mas, para exemplo, eis um "galerón andino" burlesco, que é formado, nitidamente, por duas trovas:

Un ciego halló una colmena
y un manco la fúe a sacar,
un cojo salió corriendo,
por ver si podía ayudar.
Un ciego estaba mirando
que se quemaba su casa,
un mudo llamaba gente
y un cojo llevaba la agua . (p. 46)

Aliás o próprio autor, no prefácio, chama a atenção de que o "corrido" ou "jaropo" é muitas vezes formado pela justaposição de cantas ou coplas, que merecem também a supremacia do gosto popular. Merecem citação especial as de trabalho. E, dentre estas, as de "pilado", ou seja, das mulheres moendo milho em pilões, que acompanham o ritmo de seu trabalho com trovas como as seguintes:

> Dále duro a ese pilón
> que se acabe de romper!
> Mi padrino es carpintero
> y lo sabrá componer.
>
> La mujer enamorada
> se conoce caminando,
> porque mueve la colita
> como chivito mamando. (p. 79)

Também as de ordenha, pois a música da cantoria facilita a emissão do leite...

> No te resabies, "Mañera",
> endulzete con mi canta;
> echa la leche pa fuera,
> mira que el recelo mata. (p. 78)

A de "desconche", também, ou seja, na abertura das conchas das regiões produtoras de pérolas... (em Margarita, Nueva Esparta).

> Cuando yo era pequeñito
> me mandaban a jugar.
> Ahora que soy crecido
> aquí esconchar, y esconchar! (p. 84)
>
> Perla en concha premia bien
> al que la busca con tino;
> no me fatiga el desconche
> si me da lo que imagino. (p. 85)

Há cantas de todo tipo, e o livro o demonstra bem. De condução de gado, de arado, de pescadores, etc. Também há amostras de cantas de amor: Fidelida-

de, dúvidas, requebros de censura e humorísticas, com alusões geográficas, históricas, "gaita zuliana", "polo coriano", etc.

Quanto à divulgação em si de trovas, o autor se refere a um **Cancionero popular venezolano**, publicado em Caracas, 1919, por José Eustáquio Machado, também anunciado como "título" da mesma editora que **Folklore venezolano**, ou seja, o próprio Ministério de Educacion Nacional. Também cita um **Cancionero de montesinos** que a "Revista Venezolana de Folklore" teria começado a editar em 1947, em seu primeiro número.

É citado um "canto de caça às aves", formado de uma só canta. São caçadores profissionais, que caçam "tiguetigues" aturdindo-os e espantando-os com seu canto em direção às armadilhas, que os prendem pelo pescoço — daí o "lacito" da trova:

> Canta, tiguitiguito,
> cantos de la laguna.
> Te viá poné un lacito
> para que cojas fortuna. (p. 112).

Note-se que a trova não é perfeita, pois os primeiros versos são de seis sílabas.

1.4 — A DESCOBERTA DA TROVA POPULAR EM PORTUGAL

1.4.1 — Antecedentes

A trova popular vinha sendo cultivada em português desde tempos imemoriais, muito provavelmente desde a formação da língua.

Já no século XIII temos uma prova, embora indireta, de sua existência. Nas **Cantigas de Santa Maria** do rei-sábio de Castela e Leon, D. Afonso X elas aparecem, em galego-português, como refrão. Trata-se, neste caso, de trovas literárias, como vimos em **A Trova**, nosso livro anterior. Mas só o fato de, em 420 letras de canções termos 216 com trovas perfeitas como estribilho, já serve para levantar suspeita de um gênero já cultivado.

Isto, aliado ao fato comprovado de que o povo, já no século IX, repetia poemas curtos cujo testemunho temos hoje na descoberta das **carjas** moçárabes, nos leva à conclusão da antiguidade do gênero nas camadas menos favorecidas.

Aparecem indícios do culto popular da quadra também nos **Cancioneiros portugueses** (Ajuda, Colocci-Brancutti, Vaticana) do século XIII. Temos aí uma trova que se tornou célebre no mundo da literatura por aparecer em português na novela de cavalaria castelhana Amadis de Gaula, trazendo dúvidas se a autoria da novela não seria de origem portuguesa. É a trova da Leonoreta, de autoria de João de Lobeira, trovador da corte de D. Diniz, de Portugal cuja vida se pode documentar de 1258 a 1285, pelo menos:

Leonoreta, fin roseta,
bela sobre toda fror,
Leonoreta nom me meta
em tal coita vosso amor.

(**Tradução:** Leonoreta, fina rosinha, bela acima de qualquer flor, Leonoreta não me ponha em tal tristeza vosso amor!)

Esta trova é importante porque fixa um antigo esquema rimático, já usado em latim, com rimas internas no 1.º verso do qual ainda hoje encontramos vestígios no trovário popular.

No século XIV, a trova aparece no **Cancionero de Baena**, espanhol, encabeçando um tipo poemático chamado "cantiga". Do mesmo modo, a "cantiga" (uma trova seguida de oito a dez versos sobre o tema da quadra inicial), domina o **Cancioneiro geral** de Rezende, publicado em 1516 por D. Manuel o Venturoso. E sabemos que era costume, nos séculos XV e XVI, apresentar estas trovas, compostas isoladamente (ou apanhadas do trovário popular?) para que os poetas desenvolvessem suas cantigas — ou, mais tarde, no rico século XVI — para que as glosassem. Evidentemente, não apenas quadras, que dominavam em número, mas também dísticos, tríadas e quintilhas.

O primeiro a divulgar trovas populares foi Gil Vicente, em meio a seu teatro. Eis uma delas, da "Tragédia da Serra da Estrela":

Com que olhos me olhaste
que tão bem te pareci?
Tão asinha me olvidaste,
quem te disse mal de mi?

Conhecemos diversas trovas populares no século XVI, referidas pelos grandes poetas — Camões, Sá de Miranda, Diogo Fernandes ou com "certidão de nascimento" do próprio tema da trova popular. Como esta, que se refere à cessão de Portugal ao trono espanhol, em 1560, divulgada por Teófilo Braga:

Viva El Rei D. Henrique
no inferno muitos anos
pois deixou em testamento
Portugal aos castelhanos!

A escalada prossegue. Daí por diante, são cada vez mais numerosas as indicações de trovas populares relampejando em meio à literatura erudita.

J. Leite Vasconcelos, em **Poesia amorosa do povo português** nos diz que em Vilas Boas Sampaio, autor do século XVII, "há vestígios de cantigas populares". Não consegui saber que "vestígios" seriam estes.

Mas outra pista indicada por Vasconcellos foi seguida com êxito, e o Prof. Henrique Antônio Pereira, meu amigo em Portugal, pesquisou para mim, na Biblioteca Nacional de Lisboa, o livro **Arte com vida ou vida com arte** do médico Manuel da Silva Leitão, publicado em 1738, com três trovas populares à época:

Dizei-me, minha menina,
com que fazeis o carão.
Com sopinhas de panela,
e com vinhos de tostão. (p. 23)

Toda a mulher que não dorme
quando o homem vem dos bois,
ou ela há de dormir dantes,
ou há de dormir depois. (p. 318)

Em um reino não há dois reis,
em um coração dois amores,
nunca pode servir bem
um servo a dois senhores. (p. 473)

"Carão", na primeira trova, significa, possivelmente, "rosto saudável, corado". "Sopinhas de panela" é uma sopa simples. Até pão dentro de uma chícara de café é chamada "sopinha de panela". A segunda trova é meio nebulosa, mas deve ter algo a ver com o cumprimento dos deveres matrimoniais da esposa que espera o marido vindo do trabalho no campo...

Registre-se que, na transcrição feita por J. Leite de Vasconcellos, **Poesia amorosa**, p. 70 que, aliás, também consultou esta obra indiretamente, através de um amigo, há um engano de página na indicação da terceira trova, que está na página 473 e não na 360, como indicado.

Vasconcellos ainda observa que o ditado que aparece na obra do médico: "Olhos verdes, em poucas caras os vedes" (p. 49) tem correspondência na cantiga popular do séc. XIX:

> Olhos pretos, olhos brancos,
> olhos azuis, olhos verdes,
> Estas quatro castas de olhos
> em poucas caras os vedes.

1.4.2 — Uma trova descoberta por Byron e Musset

Lord Byron (George Gordon Byron) (1788-1824), o grande romântico inglês,um dos maiores e mais influentes poetas da literatura universal, foi um dos primeiros a descobrir o tesouro da trova popular portuguesa. Sua genial intuição poética o levou a traduzir, ou melhor, a adaptar o pensamento de uma cantiga portuguesa em sua língua, numa época em que os próprios portugueses ignoravam o seu tesouro trovístico popular.

O aventuroso inglês, numa de suas primeiras viagens, aportou em Lisboa a 7 de julho de 1809. Felix Walter, em sua obra **La littérature portugaise en Angleterre à l'époque romantique** — Paris, 1927, p. 85, (citado por Afrânio Peixoto, **Maias e Estevas**, p. 215), nos conta como Byron escreveu nada menos que três versões da trova:

Tu me chamas tua vida,
eu tua alma quero ser;
a vida é curta e acaba,
a alma não pode morrer.

A primeira data de 1814:

FROM THE PORTUGUESE

"Tu me chamas"

In moments to delight devoted
"My life!" with tendered tone, you cry.
Dear words! on wich my heart had doted
If youth could never fade nor die.

Do death even hours like the must roll
Ah! then repeat those accents never;
Or change "my life" into "my soul"
Wich, like my love, exists for ever.

(**Tradução**: Em momentos de carinhos, você, em tom terno diz: "Minha vida!". Palavras queridas, que bastariam ao meu coração se a juventude nunca murchasse ou morresse. Mas a morte, mesmo em horas como aquelas, continua, por isto, ah, não repita nunca aquele dito; ou mude "minha vida" para "minha alma" que, como o meu amor, existe para sempre).

A segunda versão, escrita no álbum de Lady Landsdowne, de 1815, é uma variante da acima transcrita. A terceira, finalmente, escrita em 1823, é uma tradução mais exata:

You call me still your life. -Oh! change the word-
Life is as transient as the inconstant sigh:
Say rather I'm your soul: more just that name,
For, like the soul, my love can never die.

(**Tradução**: Você me chama ainda sua vida. Oh, mude a palavra! A vida é transitória como o suspiro inconstante. Diga antes que sou sua alma: é mais justo o nome, pois como a alma, meu amor não pode morrer nunca).

Outro romântico a traduzir a mesma trova para sua língua foi Alfred de Musset (1810-1857). Para ver como a península ibérica atraía sua atenção — juntamente com a romântica Itálica — muito cedo em sua vida (aos 19 anos), publicou o poeta francês um livro chamado **Contes d'Espagne et d'Italie**. Durante a viagem do então já famoso Musset com sua amante George Sand, em 1833, à Itália, foi publicada sua obra **Fantásio** peça onde no 1.º ato aparece:

Tu m'appeles ta vie, appele-moi ton âme,
Car l'âme est immortelle, et la vie est un jour.

(**Tradução**: Tu me chamas tua vida, chama-me tua alma, pois a alma é imortal, e a vida é um dia).

Curioso é que a trova que Byron e Musset tanto admiraram continua vivíssima, até hoje. Foi recolhida em Januária, Minas, às margens do Rio S. Francisco, em 1959-60 por Joaquim Ribeiro, autor do livro **Folclore de Januária** (1970), um século e meio depois e um oceano (o Atlântico) e mais um rio (o S. Francisco) com a Cachoeira de Paulo Afonso de permeio, assim:

Eu não quero a tua vida
a tua alma eu quero ter,
a vida acaba com a morte,
a alma não pode morrer. (p. 102)

1.4.3 — Garret

Almeida Garret, um dos mais extraordinários escritores da língua portuguesa, foi pioneiro em diversos assuntos. Seu talento polimorfo o levou a introduzir, inclusive, o romantismo em Portugal. Seu **Viagens na minha terra** é considerado uma antecipação dos atuais guias turísticos. Escreveu peças teatrais, poemas, lutou como soldado — bom romântico que era — e, o que nos interessa, introduziu os estudos folclóricos em seu país, através da sua obra sobre o Romanceiro português. Além de divulgar os romances como veremos, teve a intenção de fazê-lo também com as cantigas, mas, aparentemente, não teve a oportunidade. É certo que chegou a recolher trovas populares, agitando o ambiente intelectual da época neste sentido.

João Batista da Silva Leitão de Almeida Garrett (1799-1854) nasceu no Porto, de família nobre.

Até 1820, estudou em Coimbra. Depois, ingressou na burocracia. Revolucionário desde a escola, escreveu a tragédia **Catão**, imitação da peça do mesmo nome de Joseph Addison (Inglês, 1672-1719. Sua peça, **Cato**, data de 1713), onde glosou o tema "Independência ou Morte", representado pela primeira vez no Teatro do Bairro Alto, a 20-9-1821, e que talvez tenha influído no histórico grito que libertou o Brasil de Portugal quando D. Pedro I o bradou às margens do riacho Ipiranga a 7-9-1822.

A 9 de julho de 1823, um golpe de estado derrubou a Constituição de 1822, e Garret parte para a Inglaterra. Volta para Portugal em 1826, com a morte de Dom João VI. Sua vida foi agitadíssima e atuante, tanto do ponto de vista político como literário.

Ele mesmo nos descreve, nos prefácios das três edições do **Romanceiro** publicadas em sua vida, a gênese e os percalços de suas investigações folclóricas: "De pequeno, me lembra que tinha um prazer extremo de ouvir uma criada nossa em torno da qual nos reuníamos nós, os pequenos todos da casa, nas longas noites de inverno, recitar-nos, meio cantadas, meio rezadas, estas xácaras e romances populares de maravilhas e encantamentos, de lindas princesas, de galantes e esforçados cavaleiros". (p. 52).

Estas coisas o marcaram profundamente. "Lendo depois os poemas de Walter Scott, ou mais exatamente suas novelas poéticas, as baladas alemãs de Bürger, as inglesas de Burns" lembrou-se de tais histórias e cantos de sua infância, e achou que "deviam ser aproveitadas".

Começou, então, a procurar narrativas em versos, preocupando-se que fossem "históricas". Nos livros (Cita o **Cancioneiro geral de Rezende**, e o **Cancioneiro do Colégio dos Nobres** — hoje o de **Ajuda** — na "defeituosa edição de Sir Charles Stuart") nada encontrou. Foi aí que recorreu à tradição. Fora de Portugal (provavelmente em 1923, quando foragido na Inglaterra por motivos políticos), incumbiu "uma estimável e jovem senhora "de sua amizade de procurar em Portugal cópias de xácaras e lendas populares. E ela lhe conseguiu, junto

à "ignorância e acanhamento de amas secas, lavadeiras e velhas saloias", alguma coisa, "informe e mutilada pela rudeza das mãos e memórias". Eram cerca de 15 "rapsódias", que Garret hesitou em publicar, pois as achava toscas em demasia.

Voltando a Portugal, foi na prisão, onde esteve três meses, por uns problemas com a censura, que limou e aprimorou uma delas "A Silvana", cujo nome modificou para "Adosinda" ("que soa melhor e é português mais antigo"), — o que os modernos folcloristas acham que foi um crime inominável de sua parte, pois o que é popular deve ser conservado tal como colhido da boca do povo.

Enviou seu "Adosinda" mais outro romance, menos modificado, o "Bernal Francês", em 1828 a seu amigo Duarte Lessa, na Inglaterra, que publicou, assim, a 1.ª edição do **Romanceiro**.

Mas Garret não parou aí. Em 18[illegible], tinha ele vinte e tantas trovas (não a nossa quadra, pois ela não se chamava **trova**) e romances populares, xácaras e solaus — "designações que, sinceramente confesso, não sei ainda quadrar bem nas diversas espécies e variedades em que se divide o gênero" (p. 31). E a obra ia crescendo, mercê de contribuições e achados, até em cartapácios antigos, provenientes de judeus portugueses emigrados. Até transcrições de "muitas coplas, romances e trovas antigas" (p. 32) foram incorporadas ao **Romanceiro**.

Em 1831, Garret abandonou tudo para se alistar, românticamente, no exército da Rainha, e embarcar para os Açores, como soldado. Na bagagem, levava muitos livros inéditos, entre os quais a coleção popular. Lá, "foi o caso que umas criadas velhas de minha mãe e uma mulata brasileira de minha irmã apareceram sabendo vários romances que eu não tinha, e muitas variadas lições de outras que eu sim tinha, porém, incompletos." (p. 35). E este achado não só acrescentou "copiosamente" versos ao **Romanceiro**, mas o salvou, pois ao partir, Garret o deixou com sua mãe, em Angra. Os outros livros inéditos do escritor-soldado foram todos perdidos, naufragados no navio que levava sua bagagem.

Em 1838, tomou conhecimento da obra de D. Agustín Durán (1793-1862), bibliógrafo e crítico espanhol, que em 1832 publicara seu **Romanceiro general, popular**, que "veio ilustrar-me em muita dúvida e ajudar-me a classificar muita coisa difícil (p. 39)". Também o **Tesoro de romanceros españoles**, 1838, de Eugenio de Ochoa (1815-1872) o auxiliou.

Assim, depois de muito trabalho, publicou, em 1843 a 2.ª edição do **Romanceiro**, que, deveria ter saído como o **Romanceiro e cancioneiro geral**, reunindo "todos os documentos que pudesse para a história de nossa poesia popular, desde onde memórias ou conjecturas houvesse, até à época atual, acompanhando-os de explicações e glosas, que vão servindo de nexo, que sejam como a liaça, o nastro que ate estes pergaminhos". Tal obra, volumosa, talvez, em demasia, esbarrou em problemas editoriais, e Garret, em nota ao pé da página (p. 40) avisa: "Alterou-se este plano; só se trata, por agora, do **Romanceiro**". Perdemos, com isto, talvez, a primeira grande coleção de quadras populares portuguesas.

Mais uma edição do **Romanceiro** editou Garret, pouco antes de sua morte. O segundo volume saiu em 1851, e o primeiro em 1853. Garret faleceu em 1854.

1.4.4. — As trovas populares garretianas

Apesar da limitação da obra folclórica de Garret aos romances populares, e de seu grave pecado de emendar o material, algumas trovas foram por ele preservadas.

Assim, por exemplo, no prefácio ao romance "Noite de S. João" ele o declara "tão feito de ditos e cantares do povo, que nem uma idéia, nem talvez um verso inteiro tenha que seja bem e todo meu". Foi feito tendo na memória "as vagas reminiscências daqueles cantares tão graciosos com que, na minha infância, ouvia o povo do Minho festejar a abençoada noite de São João"... (p. 147-148; I vol.).

Abre-o, como epígrafe, a "cantiga popular" que Garret, em nota, afirma ser do Minho (p. 291):

Té os moiros da moirama
festejam o São João.
São João, São João, São João
dai-me peras de vosso balcão.

(p. 149 — I vol.)

O romance "O Chapim de El-Rei" ou "Parras Verdes" tem a seguinte trova como início, e, com os versos ligeiramente modificados, serve de refrão:

Verdes parras tem a vinha,
ricas uvas nela achei.
Tão maduras, tão coradas...
Estão dizendo: "Comei!"

(p. 173 — I vol.)

"Miragaia" inicia-se com estas duas trovas —, cujas variantes, ou semelhantes, aparecem às vezes, na literatura, em cantigas de desafio:

Noite escura, tão formosa,
linda noite sem luar,
as tuas estrelas de oiro
quem nas poderá contar?

Quantas folhas há no bosque,
areias quantas no mar?
Em tantas letras se escreve
o que Deus mandou guardar.

(p. 213 — I vol.)

Aliás, a propósito de Miragaia, diz Garret: "Algumas coplas são textualmente conservadas da tradição popular, e se cantam no meio da história "rezada" ainda hoje repetida por velhas e barbeiros do lugar."

Muitas outras trovas se podem tirar dos romances de Garret. Ele mesmo utilizou, na peça "O Alfageme de Santarém", delineado em meados de 1839 e composto em 1841, diversas coplas de romances. A começar do **Romance do conde da Alemanha,** cuja quadra inicial é a da peça, posta na boca do alfageme — fabricante de espadas, ferreiro:

Já la vem o sol na serra,
já la vem o claro dia,
e inda o conde da Alemanha
com a (tosse) hum-hum-hum dormia...

Na segunda quadra o ferreiro entoa uma trova refletindo sobre a primeira, que Garret chama à maneira moderna, e, por isto vai transcrita:

A trova diz: Alemanha,
eu digo: Galegaria...
Onde chegou Portugal
mais a sua bizarria...

(p. 1 166 vol. II das **Obras**)

Nesta mesma peça, Cena VI do I ato, a personagem Joana, "uma das raparigas", canta a seguinte trova, naturalmente tirada da coleção de trovas populares do poeta, embora, talvez, "melhorada":

S. Gonçalo do Amarante
bem lhe reza minha tia:
Casamenteiro é de velhas,
vá para outra freguesia...

(p. 1 173, vol. II das **Obras**)

E assim por diante.

1.4.5 — Bellermann

Só anos depois de Garret viria a ser publicado um "cancioneiro e romanceiro", mesclado com poesias tradicionais. Foi o pastor evangélico Christian Frederik Bellermann (1793-1863), nascido em Erfurt, Alemanha e falecido em Bonn, que o organizou, quando servia a colônia alemã em Lisboa. Escreveu diversos livros.

Em 1864, (depois de sua morte, portanto) saiu o **Portugiesische Volkslieder und Romanzen** — Portugiesische und deutsche, mit Anmerkungen herausgegeben von Dr. Christ. Fr. Bellermann, Nachgelassenes Manuscript des Herausgebers. Leipzig, 1864, 12+284 p.

Segundo J. Leite de Vasconcelos (**Romanceiro português**, p. 7, I), contém romances, cantigas, adágios e músicas, mas nem todas de cunho popular, pois há peças tiradas de autores portugueses conhecidos. Em todo caso, (diz Vasconcellos), "este volume é curioso, principalmente para os estrangeiros".

Informa a **Espasa-Calpe**, verbete **Bellerman**, que, já em 1840 o mesmo autor publicara a obra **Antigos livros de Cantos dos Portugueses**, do qual nada sei, só que, provavelmente, terá nome alemão, pois o citado **Portugiesische Volkslieder** etc. é dado, na mesma fonte, simplesmente como **Cantos de Portugal**.

1.4.6 — Teófilo Braga

Joaquim Teófilo Braga (1843-1924), um dos grandes vultos da literatura portuguesa, nasceu na ilha de S. Miguel, Açores, filho de professor de Matemática e Filosofia. Começou escrevendo poesia em jornais da ilha, e seu primeiro livro, **Folhas verdes** (1859), que ele mesmo compôs, como tipógrafo do jornal "A Ilha". Em 1861, foi a Coimbra, onde estudou e concluiu o curso de Direito em 1866. Defendeu tese em 1868. Ainda na escola, tomou parte na rumorosa "Questão Coimbrã", onde se demoliu o velho romantismo. De 1869 a 1872 publicou 14 volumes de sua monumental **História da literatura portuguesa**. O positivismo do Comte o influenciou. Travou polêmica com os maiores vultos do seu tempo: Herculano, Camilo, Castilho, Antero, Sílvio Romero.

Publicou, além do livro de trovas populares, seu **Cancioneiro popular**, 1867, outros livros importantes para nosso estudo, como a **História da poesia popular portuguesa**, o **Romanceiro geral**, todos os dois de 1867 também. Em 1869, publicou mais os **Cantos populares do Arquipélago Açoriano**.

Seu **Cancioneiro popular**, que conforme declara, tem como modelo o **Cancionero** espanhol de D. Emilio Lafuente y Alcantara, divide-se em várias partes. A primeira intitula-se "Relíquias da Poesia Portuguesa dos séculos XII a XVI", onde coleciona 18 poemas tirados de antigos alfarrábios. A última é a trova que denomina "cantiga do povo de Santarém e Lisboa na morte do Cardeal-Rei":

Viva El-Rei D. Henrique
no inferno muitos anos,
pois deixou em testamento
Portugal aos castelhanos.

Diz Teófilo: "Encontra-se esta cantiga nos manuscritos da Universidade de Coimbra, Ms. n.º 155, e na **História de Portugal** de Rabelo da Silva, t. I, p. 539".

A 2.ª parte — que mais nos interessa — é uma "Silva de cantigas soltas". Vão da p. 41 a 134, sem numeração e sem ordem nenhuma. São 792 trovas, colhidas diretamente da boca do povo. A primeira é:

Quem canta seu mal espanta
quem chora, seu mal aumenta.
Eu canto para espalhar
uma dor que me atormenta.

E a última é:

Das filhas da desventura
devemos ter compaixão.
São mulheres como as mais,
filhas de Eva e Adão. (p. 134)

A terceira parte, "Fados e Canções da Rua", também tem a quase totalidade em trovas, divididas por assuntos ou por utilidade: "Estudantinas", (14 trovas sobre estudantes), "Locais" (17 trovas soltas citando nomes de cidades, vilas, países, entre as quais:

Se o mar tivera varandas,
fora te ver ao Brasil.
Mas o mar não tem varandas,
meu amor, por onde hei de ir? (p. 138)

"Fadistas", etc.

A quarta parte continua a conter trovas; Fastos do ano e orações. As Janeiras, Cantigas de Reis, Santo Antônio, São João, São Pedro... tudo trovas. Só "Loas do Presepe" e outras canções são em metros diferentes.

A quinta parte, "Profecias Nacionais", consta de duas curiosas poesias. A sexta, finalmente, "Aforismos

poéticos", é feita em dísticos, especialmente dedicados à lavoura. Assim mesmo, à p. 195 aparece a trova mnemônica — com rima **aabb:**

Trinta dias tem novembro
abril, junho e setembro.
Vinte e oito terá um,
e os mais trinta e um.

O livro tem ao todo 224 páginas. O segundo livro-coletânea de trovas de Teófilo Braga foi **Cantos populares do Arquipélago Açoriano,** 1869. É dedicado ao Dr. João Teixeira Soares, da Ilha de São Jorge dos Açores, o compilador das trovas. Declara Braga que grande parte do material publicado fora recolhido "para coadjuvar Garret". Não quiz a fatalidade que lhe aproveitassem. E ele o aceitara das mãos do amigo (Teixeira Soares) "como o poeta menor ao receber o manto de Elias".

E declara, desanimadamente, que "um livro português sobre o assunto, está destinado para poucos leitores"...

Na "Introdução", nos diz que os cantos insulanos — de sua terra — são os mais antigos da tradição portuguesa. Descobertos no século XV, os Açores receberam as tradições portuguesas naquela época vibrante em que os portugueses descobriam o mundo, e depois, com a decadência, as conservaram em toda a sua pureza, devido ao seu natural isolamento, o que não aconteceu com a metrópole, sempre em contacto com os vizinhos europeus. Informa que a própria língua falada nos Açores é a do século XV, e os costumes jurídicos são ainda os das cartas do Foral, ou seja, as leis medievais portuguesas.

E dá um exemplo, baseado na trova

Hei de atar o meu cabelo
e virá-lo para traz,
com uma fitinha vermelha
que me deu o meu rapaz. (p. 327).

Vê costumes jurídicos a que aludem os Forais, por exemplo o Foral da Ponte do Sôr dado por D. San-

cho II em 1225, estabelecendo as penas por violentar uma mulher, distingue-se **si fuerit mancipia in capillo aut cum touca**. Cabelos soltos eram sinal de mulher solteira. Cabelos atados — mulher atada à submissão matrimonial. Cabelos curtos **aut cum touca**, — mulher viúva. E Braga remata: "Por isto diz a quadra do concontinente: "Menina, ate os cabelos, que atado fica-lhe bem".

O livro se divide em "Cancioneiro" — a parte lírica — e o "Romanceiro" — a parte épica, no entender de Braga, a "mais importante". Nas canções, por sua vez, se distinguem as antigas, e as novas, as que vão sendo compostas pelos coevos cantadores populares.

O Cancioneiro, propriamente dito, abre com um "Rosal de Enamorados" com trovas divididas por assuntos: Declarações e requebros, flores e amores, retratos, arrufos, ciúmes, pesares, ausências e saudades, morais e graciosas, locais, políticas. Vai de p. 3 a 86.

Na segunda parte, estão poemas em quadras mais ou menos interligadas, por exemplo no ABC dos amores, que abre com uma quadra com a "prenda" que nós, brasileiros, nos acostumamos a ver no linguajar gaúcho:

Adorada prenda minha,
sol e lua a quem venero.
Neste ABC de amores,
te digo quanto te quero.

Também a palavra "tirana" é frequente nestes poemas.

Na quinta parte, "Doutrinal de orações", temos trovas interligadas.

O Romanceiro também tem o nome de "Aravias" — coisa de árabe, algaravia, o que nos dá indicação das origens dos romances.

1.4.7 — As trovas musicadas de Neves e Mello

J. Leite Vasconcellos, em seu livro **Poesia amorosa do povo português** informa: "Em 1871 publicou-se no Porto o primeiro volume do **Cancioneiro do povo português** contendo cantigas (trovas) populares, coligido pelo Sr. Francisco Xavier da Silva. Muitas das cantigas

são genuinamente populares, noutras creio ter havido retoque" (p. 74).

As Músicas e canções populares coligidas da tradição, por Adelino Antônio das Neves e Mello (Filho), publicado em 1872, é um dos mais antigos livros onde aparece, em frente às trovas, a música respectiva. Oferece a obra à sua mulher, "em testemunho de imenso amor". Há uma pequena e humilde "advertência" em que o autor declara ser aquele cancioneiro "não mais que um singelo ramo de flores silvestres, colhidas ao acaso pelo campo". E refere-se, com saudades, às aldeias e aos lugares onde cuidadosamente colheu tais flores.

E os lugares onde esteve formam os capítulos do livro: Coimbra (a maior parte), Minho, Tras-os-Montes, Açores. O último capítulo é de cantigas do berço. São 245 páginas, a imensa maioria de trovas. Tomadas ao acaso, vão algumas:

De Coimbra:

O amor nasce da vista
e mora no coração.
Vive da correspondência
e morre da ingratidão. (p. 13)

Fiz a cama na amoreira
com tenção de madrugar.
Veio a noite, embalou-me,
eu dormi, deixei-me estar. (p. 25)

Quando a pedra nadar,
e a cortiça for ao fundo,
então se hão de acabar
as murmurações do mundo. (p. 87)

Quando o sobreiro der baga
e o loureiro der cortiça,
então amarei teus olhos,
se não me der a preguiça.

(p. 100 — do "Fado")

Ai la ri la ri lo lé,
ai la ri lo lé brinquinho,
faça da boca pistola,
atire-me cá um beijinho.

(p. 104 — "Fado")

Há uma seção de trovas sem música indicada, de Coimbra, a que deu o nome de "Estudantina". Eis uma:

O amor do estudante
não dura mais que uma hora.
Toca o sino, vai prá aula,
chegam férias, vai embora. (p. 168)

Do Minho:

A laranja, quando nasce,
nasce logo redondinha.
Também tu, quando nasceste,
nasceste para ser minha.

(p. 190 — Chula).

Des Tras-os-Montes. Trova de um "desafio":

Venho aqui de bem longe
à fama do teu cantar.
Disseram que eras mestre,
eu venho me examinar. (p. 208)

Dos Açores. Trova de "Chama-Rita":

Coração não gostes dela,
que ela não gosta de ti.
Não estejas, coração,
tape-tape, tape, ti... (p. 223)

É ainda J. Leite de Vasconcellos que informa, em **Poesia amorosa**, que em 1879 publicou-se em Lisboa uma **Coleção de cantigas populares** colhidas em diferentes terras da província e ilhas adjacentes. É um folheto anônimo de 35 páginas. Comentário do informador: "Tem algumas canções verdadeiramente populares, outras retocadas, e ainda outras não-populares".

Em 1880, informa ainda nossa fonte (mestre Vasconcellos) que na revista **Romània**, X, p. 100-116, daquele ano, "publicou o Sr. Z. Consiglieri Pedroso umas **Contribuições para um romanceiro e cancioneiro popular português**, onde se contêem romances, o Natal (janeiras), os Reis, orações, cantigas a S. João, parlengas infantis, jogos populares e enigmas populares".

E é ainda ele que nos diz que, em 1885, em Lisboa, publicou Alberto Pimentel o livro **A musa das revoluções**, memória sobre a poesia popular portuguesa nos acontecimentos políticos, "onde há muita canção de origem erudita ao lado das populares".

É é depois disto que entra, em 1890, o primeiro trabalho especializado sobre a trova popular portuguesa, a **Poesia amorosa do povo português** de J. Leite Vasconcellos, um livro pequeno mas muito importante em nossa história da trova, contendo um estudo e uma pequena antologia. Ve-lo-emos com vagar no capítulo 3.1.2.

Vamos agora atravessar o Atlântico e saber o que se passou aqui, no que diz respeito à descoberta da cantiga em meio ao povo.

1.5. — A DESCOBERTA DA TROVA NO BRASIL

Como geralmente aconteceu em outras partes do mundo, o folclore no Brasil foi sendo conquistado aos poucos por literatos que, embora admirassem as produções populares, não as reproduziam cientificamente. Antes, se inspiravam nelas para suas produções, quer glosando, quer imitando.

1.5.1 — A trova (brasileira?) do judeu

Acredito que o teatro foi sempre um veículo importante na divulgação e na preservação da trova, desde que Gil Vicente o fez. Um dos teatrólogos portugueses que muito interesse nos desperta é, sem dúvida, Antônio José da Silva, o desventurado Judeu, devido a um trecho de sua "ópera" **Esopaida**, onde trata diretamente de uma trova popular.

Antônio José da Silva (1705-1739) nasceu no Rio de Janeiro, filho de advogado judeu, que por isso

foi preso, levado para Lisboa com a família, quando o filho tinha apenas 8 anos (1712). Apesar de ter perdido todos os seus bens, conseguiu, com seu trabalho, mandar seus dois filhos para a Universidade de Coimbra. Em 1726, antes ainda de se formar, Antônio José foi interrogado pela Inquisição, e condenado a se confessar quatro vezes por ano, a rezar em certas ocasiões, e a não se ausentar do reino sem licença. Depois, Antônio conseguiu se formar, e advogar, com o pai. Casou, e suas obras teatrais apareceram entre 1733 e 1738. Em 1739, foi executado, por heresia, pelo Santo Ofício, num dos mais negros episódios desta entidade horrenda. Suas peças, geralmente feitas para divertir, são chamadas de "óperas" por conterem muitas cançonetas, além de trechos recitados. Introduziu no teatro português a prosa. Muitas trovas se podem derivar de algumas de suas árias, e provavelmente o faremos no volume seguinte deste estudo. Aqui, só trataremos do trecho citado acima, que está na segunda peça representada do Judeu, a **Esopaida ou Vida de Esopo**, pela primeira vez representada no Teatro do Bairro Alto de Lisboa, em abril de 1734. Na cena III da Parte II, (p. 182 do 1.º vol. das **Obras Completas**) há o seguinte diálogo entre os personagens **Esopo** e **Xanto:**

"**Esopo:** Espera, espera que que agora lhe salto nas ancas: **totus amor est albarda; atqui** que albarda **est** enxerga; ergo, o amor há de enxergar.

Xanto: Quem te disse a ti que o amor era albarda?

Esopo: Ui, Senhor, desde que me entendo, ou antes de me entender, sempre no berço me embalaram com aquela cantiga:

O amor é uma albarda
que se põe em quem quer bem;
eu, por não ser albardado
não quero bem a ninguém."

Albarda, como se sabe, é uma espécie de sela, feita de estopa, sobre a qual se põe a enxerga — ou, como o texto da peça diz, pode ser a própria enxerga — ou seja, um saco cheio de palha destinado a proteger a besta de sua carga ou da cangalha. Daí o jogo de palavras em latim macarrônico da primeira fala. Mas o

que importa é a aparente genuidade popular da trova, confirmada pelo diálogo. E, para os brasileiros, é importante frisar a possibilidade de esta ser a primeira trova popular colhida em nosso país. Basta que o Judeu, como muitas e muitas vezes fazem os autores, a tenha tirado de suas lembranças infantis — ou de berço. Se o pudéssemos saber, poderíamos afirmar ser esta uma trova popular no Rio de Janeiro entre 1705 e 1712.

Curiosamente, Nuno Catarino Cardoso, em seu livro de trovas luso-brasileiras **Cancioneiro popular português e brasileiro**, considera a "trova do judeu" como portuguesa, e coloca na parte brasileira uma variante dela; eis as formas em que aparecem as duas neste livro:

PORTUGUESA:

O amor é uma albarda
que se põe a quem quer bem
eu, prá não ser albardada,
não quero bem a ninguém. (n.º 101)

BRASILEIRA:

O amor é uma cangalha
que se bota em quem quer bem.
Se não quer levar rabicho,
não tenha amor a ninguém. (n.º 405)

E agora, José?

1.5.2 — O Peregrino da América

O Compêndio narrativo do Peregrino da América de Nuno Marques Pereira, (1652-1733 em diante), talvez brasileiro, mas com certeza tendo vivido boa parte de sua vida no Brasil, foi um sucesso literário da época. Seu primeiro volume foi publicado em 1728, 1731, 1752, 1760 e 1765 — o que demonstra, sem dúvida, a grande popularidade que obteve. Seu segundo volume, no entanto, não alcançou ser publicado... até o século presente, pela Academia Brasileira.

J. Leite Vasconcellos (sempre ele) define bem o que é o tal livro: "mais é narração, dialogada, de viagem ou suposta viagem, entremeada de peripécias ro-

mânticas, e escrita com intuito religioso-moral, do que vero romance. O autor finge que parte da Baía de Todos os Santos para as Minas do Ouro de São Paulo, a fim de as ver e admirar, e do caminho fala de quanto lhe vem à mente: história, louvor das artes e ciências, higiene, doutrina cristã, endereçando tudo ao alvo principal (o intuito religioso-moral), e procurando justificar com grande erudição mística e profana, e até com poesias próprias, ou de outrem, as asserções que produz." (p. XIX — 2.º vol.).

Não transcreveu, no volume publicado, nenhuma poesia popular, o que irritou profundamente, por exemplo, a Sílvio Romero. No segundo, inédito até 1939, sim, há pequenos fragmentos de tal poesia. Publicado pela Academia Brasileira, graças a Afrânio Peixoto, baseado numa cópia manuscrita guardada durante estes séculos na Biblioteca Nacional de Lisboa. "Essas cópias, ou apógrafos" — diz o colaborador revisor do segundo volume que não quiz se identificar — "eram outrora frequentemente extraídas dos traslados de outras cópias" — e tão comuns que o número de cópias competia, às vezes, com o número de exemplares impressos (p. VI — 2.º vol.). Tal cópia mereceu de mestre Vasconcellos um pequeno estudo, intitulado "O Peregrino da América de N. M. Pereira como fonte de investigação etnográfica", muito oprotunamente transcrita por Peixoto no segundo volume da edição da Academia Brasileira. E assinala, além de muitas outras observações, as seguintes:

a) A transcrição de uma trova popular completa, cantada por uns "músicos de orelhas" que saíam numa noite de Santos Reis, a cantar, "para lhes darem os Reis, em permeio do que uns lhes davam dinheiro, outros doces e frutas etc., e chegaram a uma casa, e começaram a cantar em tono, cuja letra dizia:

Guerra travada se ruge
entre Florêncio e Floresta.
Acodí cá minha Dama,
que ferve a bulha na festa.

(p. 45 — II vol.)

b) Possivelmente um fragmento de trova, cantado por "um pardo por nome João Furtado, famoso músico e grande tocador de viola destas modas profanas":

> Para que nasceste, Rosa
> se tão depressa acabastes, etc.
>
> (p. 103 — II vol.)

O "etc" é do próprio Nuno Pereira, que naturalmente não quiz repetir a "letra", muito conhecida e, talvez, segundo ele — que escrevia para edificar o espírito — "deshonesta" e "lasciva".

Estes são, provavelmente, os mais antigos fragmento de trova genuinamente populares, do Brasil, se deixarmos de lado a hipótese anterior, de ter o Judeu se valido de uma trova de sua infância para a peça citada. Devem datar da segunda década do século XVIII. A 2.ª parte do livro foi escrita em 1733, animada, decerto, pela saída da segunda edição do **Peregrino**, no ano anterior.

Nuno Marques Pereira era, talvez, português, embora o local de seu nascimento esteja em discussão. Nasceu provavelmente em 1652, frequentou a Universidade de Coimbra sem doutorar-se. Viveu no Brasil durante muitos anos. Pelo menos a partir de 1691. Foi, talvez, emboaba, partidário de Manuel Nunes Viana, a quem dirigiu, em junho de 1725, pedido para publicar seu livro. Talvez tenha ido com ele naquele mesmo ano para Lisboa, onde seu livro foi publicado em 1728. A segunda parte da obra foi escrita, portanto, em Portugal.

1.5.3 — A trova de Saint Hilaire

Augustin François Cesar Prouvensal de Saint Hilaire (1779-1853) nasceu em Orleans, França. Botânico. Veio para o Brasil em junho de 1816, percorrendo uma boa parte do seu território, desde Goiás até a província Cisplatina, de 1816 até 1822, estudando a flora, a fauna, os minerais e — importantíssimo! — descrevendo minuciosamente as regiões atravessadas. Some-se a isto o seu trabalho científico de análise e classificação, e

temos a quem erguer tranqüilas e merecidas estátuas por todo o nosso território.

A ele devemos a primeira trova popular publicada e sem dúvida recolhida diretamente da boca do povo. Está à p. 296, capítulo XIII do tomo primeiro de **Voyage dans les provinces de Rio de Janeiro et de Minas Geraes**. É citada a propósito de sua visita à região das minas de ferro, recolhidas nas cercanias de Caeté, até hoje uma pequena cidade de Minas Gerais, a propósito de um provérbio, citado "por outro viajante" "A miseriis Itambé, libera nos Domine":

Itabira, Itambé,
Samambaia et sapé,
meirinhos de Caeté,
libera nos Domine.

Itabira é a sede do atual município de Santa Maria de Itabira. Itambé é vila, situada no mesmo município. E Caeté, cidade próxima. Todas as três situadas na região ferrífera do Estado de Minas. Ao pé da página, há duas observações elucidativas. Uma explica o 2.º verso: "La grande fougère et le saccharum qui s'emparent des terrains jadis en culture" (ou seja: "O grande feto-a samambaia e o **saccharum** — o sapé — que se apoderam dos terrenos cultivados e depois abandonados"). A outra observação traduz para o francês o 3.º verso: "Huissiers de Caeté". E o et, finalmente, é erro de francês escrevendo em português. Em resumo, o povo dos arredores de Caeté, através desta trova, de origem litúrgica, pede a Deus (Dominé) que o livre das infelicidades citadas: De morar em Itabira, em Itambé, das duas pragas agrícolas e, finalmente, da autoridade judiciária de sua cidade. Note-se ainda que a trova é monórrima.

Compare-se a trova de Saint Hilaire com a que Juan Mera ouviu no Equador, sete decênios depois. (ver capítulo 1.3.7).

Joaquim Ribeiro, em **Folclore dos bandeirantes** cita-a ao lado de outra, colhida mais de um século depois por Lindolfo Gomes (**A linguagem popular**) no interior de São Paulo:

Paulista de Taubaté,
cavalo pangaré
e mulher que mija em pé,
libera nos Dominé!

1.5.4 — Varnhagen

Francisco Adolfo Varnhagen, (1816-1878) barão e visconde de Porto Seguro, nasceu em São João de Ipanema, SP, estudou em Portugal, e lá militou no exército de Pedro IV (I do Brasil). Regressando à sua pátria em 1840, seguiu a carreira diplomática. Foi, principalmente, historiador. A ele se deve a 1.ª publicação do **Cancioneiro de Ajuda**. E seu **Florilégio da poesia brasileira** é um documento de valor inestimável na história de nossa literatura.

Desejando, na introdução ao **Florilégio**, intitulada "Ensaio histórico sobre as letras do Brasil" dar amostras "d'alguma modinha das que devia entoar a bela colona sentada junto ao rio, a gozar a viração da tarde", nos primórdios da colonização portuguesa do Brasil, diz que "poucas (modinhas) conhecemos; e essas insignificantes e de época incerta, a não ser a baiana

Bangué, que será de ti

glosada por Gregório Matos, que não foi possível alcançar completa".

Adiante (p. 146, I tomo), é transcrito o diálogo entre o Demônio e a Alma, feito pelo poeta baiano, em décimas. As ditas pela Alma terminam pelo verso "Meu Deus, que será de mim?", e as referentes ao Demônio em "Bangué! que será de ti?"

Seguindo na introdução, cita "a do Vitu — que cremos ter o sabor do primeiro século de colonização, o que parece comprovar-se com ser em todas as províncias do Brasil tão conhecida. Diz assim:

Vem cá, Vitu! Vem cá, Vitu!
Não vou lá, não vou lá, não vou lá!

Que é dele o teu camarada?
água do monte o levou.
Não foi água não foi nada,
foi cachaça que o matou!" (p. 21)

Assim, temos um estribilho que a minha memória de infância também guarda (só que com Bitu no lugar de Vitu, e acrescentado de mais um verso: "Tenho medo de apanhá"), mais uma trova comprovadamente popular no Brasil de 1850.

Joaquim Manuel de Macedo, o romancista, em **Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro** (p. 368), publicado em 1862-63, explica a ainda no seu tempo, "célebre cantiga do Bitu":

São dois os episódios envolvidos. O primeiro, foi um deslizamento ocorrido em fevereiro de 1811, no hoje demolido Morro do Castelo, devido a uma prolongada e abundante chuva — como até agora ainda sói acontecer, dando excelentes condições de navegabilidade às ruas e praças da cidade. Tal catástrofe soterrou muitas casas "na rua da Misericórdia e no Beco do Cotovelo", com seus respectivos moradores, e ficou gravada na memória do povo com o nome de "água do monte".

O segundo foi a morte, pela mesma época, de um crioulo (negro) chamado Bitu, "que vestia a farda do exército de Henrique Dias", muito conhecido na cidade. Vivia cantando pelas ruas, fazendo dançar bonecos de molas, divertimento das crianças e das famílias. Tinha também as funções de alcoviteiro, levando recadinhos amorosos de uma casa à outra. E, a julgar pela trova maldosa, era um beberrão.

O que, além de demonstrar a antiguidade da irreverência carioca, fixa a data do nascimento desta trova: 1811 ou logo depois, durante a regência de D. João VI, quando este transformava o Brasil de colônia em país.

Cita ainda Varnhagen os dois versos iniciais de uma terceira modinha, esta paulista:

Mandei fazer um balaio
para botar algodão, etc.

O etc. é dele... Tão conhecida era, que achava não valer a pena gastar tinta e papel para completar a trova inicial da modinha.

Sílvio Romero, em **Estudos da poesia popular brasileira**, informa que Ferdinand Wolf (1796-1886), filólogo austríaco, repete o mesmo material de Varnhagen

em seu livro **Le Brésil Littéraire. Histoire de la Littérature Brésiliene**. (Berlin, 1863).

1.5.5 — **Paulo Eiró**

Paulo Eiró, cujo nome todo era Paulo Francisco de Salles Chagas Eiró (1836-1871), nasceu em Santo Amaro, SP, foi um dos maiores talentos poéticos de sua época, e faleceu demente. Conhecemos dele algumas trovas intencionais, as quais estudaremos em trabalho futuro (**A trova literária**). Aqui veremos apenas o seu labor como folclorista ativo.

Cerca de 1850, o poeta, ainda menino, encheu um caderno com quadrinhas e modinhas populares colhidas junto aos escravos e às sinhás, anotando com cuidado a fonte.

Embora não publicado, tal caderno assegura ao poeta um lugar entre os pioneiros da pesquisa folclórica, como assinala Henrique L. Alves em seu livro **Paulo Eiró, o precursor da abolição** (São Paulo, 1971).

José A. Gonsalves, descendente do poeta, informa em suas notas à **Vida de Paulo Eiró** de Affonso Schmidt que a "coleção de romances, rimas e trovas paulistanas, compostas por diversos poetas caipiras, recolhidos por de Salles (ou seja, Paulo Eiró,) é um caderno manuscrito contendo 76 quadrinhas, na maioria ouvidas às escravas Ana e Gertrudes e a pessoas da família, cujos nomes se encontram ao lado de cada quadrinha. Não traz data, mas deve ser de 1850, aproximadamente. Há também, no mesmo caderno, uma coleção de letras de modinhas".

Henrique L. Alves transcreve algumas destas quadrinhas populares em São Paulo de meiados do século XIX:

Tenho minha pombinha branca
que tanto trabalho me deu
depois que a pomba criada
veio o gavião, comeu. (p. 51)

Antonico, Antoniquinho,
Deus te faça capitão,
se não for do regimento,
seja do meu coração... (p. 54)

Todo o verso que eu sabia
água do monte levou.
Só amar e querer bem
na memória ficou. (p. 54)

Nas ondas do mar se criam
Caranguejos de sutium
sabe Deus se mecê tem
fora de mim alguém. (p. 54)

Arrenego de dianho
porque anda me tentando
fui achar lá na cozinha
no meu pito cachimbando. (p. 54)

1.5.6 — Dois pernambucanos: Melo e Torreão

Pereira da Costa, em seu **Folclore Pernambucano** (p. 588) nos informa que Antônio Joaquim de Melo publicou, no tomo III de suas Biografias, impressas em Recife, em 1859, algumas quadras, precedidas de uma espécie de desculpa por estar publicando algo tão desimportante: "Na suposição, pois de que os leitores não julgarão inteiramente frívolo o trabalho que tivemos de recolher dentre pessoas da cidade do Recife, mormente do sexo amável, as seguintes quadrinhas populares, aqui as incluímos".

Uma delas (Pereira da Costa não identificou as outras, com precisão, nem disse quantas eram) é a seguinte:

Na galera dos amores
todos se embarcam cantando,
porém, no fim da viagem,
todos se apartam chorando.

Antônio Augusto de Araújo Torreão (1845-1865) nasceu em Pernambuco completando o curso de marinha em 1863, no mesmo ano em que publicou a comédia em um ato **O matuto na corte** (Rio de Janeiro, 1863) onde divulga trovas populares. Faleceu em serviço, na batalha do Riachuelo, na Guerra do Paraguai, com apenas 20 anos de idade (Sacramento Blake, **Dicionário bibliográfico brasileiro**, verbete respectivo).

As trovas populares de Torreão são repetidas por Adolfo Coelho (cf. Morais-Barbosa, **Crioulos**, p. 41-42) de onde extraímos algumas. Começam com algumas de desafio, muito encontradiças até hoje:

Senhô mestre cantadô,
ai que me mandou cantá,
quero que me dê conta
ai os pexes que tem no má.

Você me mandou cantá
ai, pensando que eu não sabia,
eu não sou cumo a cigarra
que no cantá leva o dia.

Sô Mané diz que não qué,
que o rato caia no mé,
as alegria dos Cabanos
é matá os papa mé.
Olé, olé!

Minha caboca bonita,
sapateia no tijolo,
que a barra do teu vestido
é prata e parece ouro.

Ai, a viola está com fome,
e a prima está cuma dô,
minha gente venham vê
que baiano gemedô.

Diga lá senhô Dotô,
que aprendeu a lussofia. .
qual é a ave que avôa
e que dá leite quando cria? (= morcego)

Por favô, senhô dotô,
me adecifre esta conta,
Vinte e cinco guardanapos
com dois gintem em cada ponta?

Sim senhô, eu adivinho
sem fartá nenhum dé réis,
doze patacas e meia
vem a ser quatro mim réis.

1.5.7 — Juvenal Galeno

Juvenal Galeno da Costa e Silva (1836-1931), nasceu em Fortaleza, Ceará. Primo de Capistrano de Abreu e de Clóvis Beviláqua, esteve em sua mocidade, no Rio, onde freqüentou o grupo da tipografia de Paula Brito, colaborando no jornal "Marmota Fluminense". Tal grupo incluía personalidades como Quintino Bocaiúva, Joaquim Manuel de Macedo, Melo Morais, Machado de Assis e José de Alencar. Voltando para Fortaleza, foi bibliotecário do Estado, lente da Escola Militar, suplente de deputado. E publicou vários livros: **Prelúdios poéticos** (poesia, 1856), **Lendas e canções populares**, (1865), **Lira cearense** (1871), **O cearense** (poema, 1905), etc.

Em seu livro de poesias "**Lendas e canções populares 1859-1865** publicado no Ceará em 1865, Juvenal Galeno diz, no prefácio ("A história deste livro"), que "reproduziu, ampliou e publicou as canções do povo brasileiro" (...) "em tudo servindo-se da toada de suas cantigas, de sua linguagem, imagens e, muitas vezes, de seus próprios versos". Procurou identificar-se com o povo "nos campos e povoados, na praia e na montanha. Ouviu e decorou seus cantos, suas lendas e profecias..."

É, portanto, um livro de poesias literárias inspiradas em populares. O importante, no entanto, é que Galeno deixou bem nítida a diferenciação. Sabemos exatamente quais eram as populares e quais as inspiradas, ao contrário do que acontece com outros escritores, até muito mais recentes.

Assim, recolheu trovas populares no Ceará de meiados do século passado, como as seguintes, a primeira "de desafio" e a última "de cumprimento a amigos". (O n.º da página é da 3.ª edição).

Nas horas de Deus, amém,
não é zombaria, não,
desafio o mundo inteiro
prá cantar nesta função.

(p. 37, — I vol.)

Morena, minha morena,
não tenhas pena do chão.
Tomara achar quem me diga
onde viu mais perfeição.

(p. 38, — I vol.)

Amei-te enquanto me amaste,
quiz-te enquanto me quizeste,
tu me deixaste, eu deixei-te
fiz tudo o que me fizeste!

(p. 38, — I vol.)

Não te lembres do passado,
o passado já passou!
Só te lembres do futuro,
qu'inda não principiou!

(p. 38, — I vol.)

Antonio de Piraôca,
Raimundo do Lagamar.
Eu louvo junto a viola
no céu, na terra, no mar!

(p. 39, — I vol.)

Segundo explica claramente, em notas ao fim do livro, eis as coplas (palavra que ele usa) que deram origem a poesias de seu livro:

Cajueiro pequenino (p. 77 — I vol.)

Cajueiro pequenino
carregadinho de flor,
eu também sou pequenino,
carregadinho de amor.

(p. 239 — II vol.)

A jangada (p. 108 — I vol.)

Minha jangada de vela
que vento queres levar?
De dia, vento de terra,
de noite, vento do mar?

(p. 32 — I vol.)

A mulatinha (p. 154 — I vol.)

O amor da mulatinha
é como a pomba ferida,
nos ares perdendo o sangue,
na terra acabando a vida.

(p. 243 — II vol.)

Esta noite (p. 295 — I vol.)

Esta noite à meia noite
meia noite já seria,
vi cantar e vi chorar
como quem se despedia.

(p. 249 — II vol.)

O sambista

Quando pisei neste mundo,
foi de viola na mão,
tocando meu choradinho,
dançando numa função.

(p. 104 — 1.º)

Nas **Novas Lendas e Canções**, publicadas como 2.º volume de terceira edição que estamos utilizando como referência, continuam a ser divulgadas trovas populares. E nas notas a elas (p. 250), em particular à poesia "Desgraça", comenta, dentro do escrúpulo que o torna um dos pioneiros da coleta de trovas — não só no Brasil, como em Portugal — e até no mundo ibérico (Basta cotejar as datas dos capítulos respectivos): "A quadra que serve de epígrafe a esta canção, e as de outras, do mesmo modo colocadas e em grifo, são textuais — ouvi-as entre o povo". São elas:

Você me diz: Vamos, vamos...
Para onde havemos de ir?
Quem nasceu para a desgraça
para onde há de fugir?

(p. 22 — II vol.)

Quando me for desta terra,
vou pelos ares voando,
para que os matos não digam
que já me viram chorando.

(p. 58 — II vol.)

Passarinho que cantais
do primeiro de janeiro,
canta, canta a liberdade,
que eu choro meu cativeiro.

(p. 108 — II vol.)

A rolinha de cansada,
bateu o papo na areia,
e batendo foi dizendo:
triste cousa é terra alheia.

(p. 165 — II vol.)

Ai, bem vejo com meus olhos
tu andares me ofendendo.
Mas eu faço que não vejo...
É mundo — vamos vivendo!

(p. 185 — II vol.)

Vem comigo ver a sorte
Que Deus tem para nos dar:
Piabas soltas no rio...
Té na pancada do mar.

(p. 187 — II vol.)

Quem quiser escolher moça,
escolha por seu andar;
pois a moça que é velhaca,
pisa no chão devagar...

(p. 190 — II vol.)

Adeus, adeus, vou-me embora,
degredos levo na mão,
se por mim se formam guerras...
Já me vou... descansarão!

(p. 234 — II vol.)

Além destas trovas, declaradamente populares, há poesias inteiras feitas à moda de trovas populares. Por exemplo, "Prelúdio", que é toda feita de quadras de cantoria de chegada, cujas duas primeiras estrofes são:

Padre, Filho, Esp'rito Santo,
nas horas de Deus, amém,
as cantigas principio,
pois eu vim cantar também.

Viva o cravo, viva a rosa,
viva a flor d'Alexandria,
viva quem de mim se lembra
todas as horas do dia!

(p. 31 — II vol.)

Em outros livros, Juvenal continua a colher e divulgar trovas populares. O livro **Cenas populares**, contos, 1871, traz trovas em meio à narrativa. De "Os pescadores", entre outras, esta "de violeiro":

Vou-me embora, vou-me embora,
senhores não canto mais!
Vou armar a minha rede
entre suspiros e ais! (p. 61)

No conto "Folhas Secas" alguém dá como mote:

Adeus sombras de flores
do jardim da primazia.
Ai! Longe de ti suspira
quem tão alegre vivia. (p. 126)

Creio que basta, para ressaltar a importância deste pioneiro folclorista, às vezes tão injustiçado por seus pares. O próprio Sílvio Romero, em seus **Estudos sobre a poesia popular** (p. 116) declara que não incluiu em sua análise os escritos de Juvenal Galeno porque "não passam de estudos literários sobre costumes populares". Impossível, no entanto, duvidar da autenticidade das trovas populares colhidas por Juvenal. O "cajueiro pe-

quenino", por exemplo, aparece em todo o cancioneiro português e brasileiro, mudado em outras árvores, às vezes "laranjeira pequenina" outras, "pessegueiro pequenino", mas sempre a mesma trova.

1.5.8 — Moutinho

Joaquim Ferreira Moutinho nasceu no Porto, em 1833. Em 1846, veio para o Rio de Janeiro, onde trabalhou no comércio. Em 1851, estabeleceu-se em Cuiabá, Mato Grosso, onde ficou até 1858, regressando à sua pátria em 1869. Jornalista e escritor, publicou diversas obras, entre novelas, livros de viagem, relatórios, reportagens. Seu livro **Notícia sobre a província do Mato Grosso**, São Paulo, 1869, divulga algumas trovas populares cuiabanas. Tais trovas foram depois transcritas no livrinho **O lirismo brasileiro** (Lisboa, 1877) de José Antônio de Freitas, "moço brasileiro, discípulo de Teófilo Braga", no dizer de Sílvio Romero (**Estudos de poesia popular brasileira**, p. 190) que também transcreve as mesmas trovas. Igualmente o dialetólogo português F. Adolfo Coelho as utilizou como exemplo em seu trabalho publicado em 1880 **Os dialetos românicos ou néolatinos na África, Ásia e América**. (cf. Morais-Barbosa, **Crioulos**, p. 39).

São elas:

Em cima daquele morro,
siá dona,
tem um pé de jatobá.
Não há nada mais pió,
ai, siá dona,
do que um home se casá.

Desafio de cururueiros (dançadores de cururu, ao mesmo tempo dança e desafio). Primeiro, fala o homem, depois a mulher:

X Eu passei o Parnaíba
navegando numa barça.
Os pecados vem de saia,
mas não pode vir de carça. X

Dizem que a muié é farça,
tão farça como papé,
mas quem vendeu Jesus Cristo
foi homem, não foi muié.

1.5.9 — Celso de Magalhães

O maranhense Celso de Magalhães (1849-1879) foi o primeiro a tratar, especificamente, de literatura folclórica brasileira. Fê-lo numa série de artigos publicados no jornal "O Trabalho" de Recife, 1873, reproduzidos logo em seguida e mais ou menos paralelamente no "O Domingo" de São Luiz.

Amigo e colega de escola de Sílvio Romero em Recife, teve nele seu grande divulgador, especialmente por ter este transcrito muita coisa de Magalhães em seus **Estudos sobre a poesia popular brasileira**

A primeira edição das notas jornalísticas de Celso foi feita pelo governo do Estado do Maranhão, em 1966, sob a direção de Domingos Vieira Filho e a segunda, esta da Biblioteca Nacional, que compulsamos, de 1973, em comemoração ao centenário das notas saídas em jornal.

Em verdade, Celso escreveu coisa mais completa, contendo inclusive romances — e talvez trovas — recolhidas por ele, além da ampliação de suas notas de jornal. Passou este trabalho a limpo em 1878 — pouco antes de sua morte — e enviou o manuscrito a Inglês de Sousa, então residente em Santos, para possível publicação. Tal obra foi, infelizmente, perdida pelo tribuno paraense durante uma de suas mudanças residenciais.

Restam-nos, portanto, apenas as iniciais e imperfeitas notas de jornal deste pioneiro. Nelas, nota-se que Celso de Magalhães (como Garret e Teófilo Braga) preocupou-se quase que exclusivamente com os romances, estudando-os a fundo. Só de passagem se refere a trovas, embora tenha dito claramente no artigo inicial de "O Trabalho" (de 15-4-1873): "Tendo nós coligido (...) alguns romances e uma infinidade de cantigas soltas..." (p. 32). Em verdade, talvez só o caráter incompleto do trabalho conhecido de Celso seja responsável por esta lacuna. Porque escrevia no penúltimo artigo de "O Trabalho" (31-8-1873) o seguinte:

"Desejaríamos comparar com as nossas, ponto por ponto, as cantigas, os fados, as orações e as cantigas de Reis que vêm no 2.º volume do **Romanceiro** já citado (**Nota**: referia-se justamente ao **Cancioneiro** de Teófilo Braga); mas não o fazemos por uma razão valiosa: se escrevêssemos um livro, poderíamos trabalhar neste sentido, já pelo maior espaço que teríamos à disposição, já por outras circunstâncias de muita monta. Ser-nos ia preciso citar e transcrever estes versos todos, e isto, para um jornal, não é de muito interesse. Os assinantes cansar-se-iam e teriam grandes bocejos e pequenas maldições para o autor destes desenterramentos..." (p. 84).

E neste mesmo artigo, logo adiante, transcreve uma trova, das cantadas em festas de arraial de Recife, para as quais faz o seguinte comentário: "As cantigas são obscenas. Eis uma delas, única talvez que possa ser publicada e aliás lindíssima:

Duas coisas me contentam
e são de minha paixão:
perna grossa cabeluda,
peito em pé no cabeção." (p. 88)

No último artigo seu (publicado no "Trabalho" de 20-9-1873), divulga mais uma trova, esta colhida no interior do Maranhão:

Meu cavalo russo pombo,
sereno, bom corredor,
toca, toca, meu cavalo,
vamos ver o meu amor. (p. 96)

1.5.10 — José de Alencar

José Martiniano de Alencar (1829-1879) nasceu em Mecejana, Ceará. Foi principalmente romancista e político. Mas também crítico, ensaista, dramaturgo e... folclorista. É festejado pelos amantes do folclore como uma espécie de Garret brasileiro, por ter publicado o romance "O rabicho da Geralda", comentado, sob o nome **O nosso cancioneiro** (cartas a Joaquim Serra), no jornal "O Globo", Rio, 1875.

Para nós, sua importância reside em ter divulgado trovas em algumas de suas novelas (ou romances). Não sabemos exatamento até que ponto tais trovas sejam realmente populares, mas, a verdade é que são muito bem imitadas, se compostas por Alencar. Augusto Meyer, por exemplo, um profundo conhecedor do folclore e das coisas do Rio Grande do Sul, não contém seu entusiasmo ante o romance **O gaúcho**, no prefácio da edição de Simões, 1954: "a identidade fundamental (entre o romance e a vida do gaúcho) é indisfarçável, apesar das diferenças, em que pese a ênfase romântica do gaúcho de Alencar. Até os versos do capítulo X poderiam figurar numa antologia de nosso regionalismo".

Neste **O gaúcho**, pela primeira vez publicado em 1870, há diversas trovas. No capítulo IX, por exemplo, ("A Viola") aparece uma espécie de desafio entre um barqueiro, que também era carreador, e Catita, personagem feminina. A trova que inicia o diálogo, dita pelo barqueiro, lembra o "cajueiro pequenino", pelo menos no 2.º e 4.º versos:

Lá vem um barco à bolina,
carregadinho de flor.
É meu coração, menina,
atopetado de amor.

Resposta de Catita:

Sou canoa pequenina
do Rio do Jaguarão...
Não vejo barco à bolina,
o que vejo é tubarão.

No I capítulo da IV parte, há outro desafio entre Catita e Manoel, onde repontam trovas aparentemente populares. Exemplos:

Ai, vida que me maltratas
com este fino bailar.
Por que logo não me matas,
se tu me queres matar.

Machuca este coração,
machuca bem machucado,
que tu não bailas no chão,
mas neste peito chorado.

No romance **Til** — que Sílvio Romero, em seu **Estudos sobre a poesia popular do Brasil** afirma "incluir algumas quadrinhas populares" — elas aparecem, efetivamente, com muita verossimilhança. **Til** apareceu, pela primeira vez, em 1872.

No capítulo XIII, os negros escravos cantam:

Do pique daquele morro
vem descendo um cavaleiro.
Oh, gentes, pois não verão
este sapo num sendeiro?

No capítulo XVII, um acalanto de negra escrava:

Cala a boca, anda, nhazinha,
Ai-huê, lê-lê,
senão olha, canhambola,
ai-huê, lêlê,
vem cá mesmo, pai Zumbi,
toma, papanha Bebê.

No capítulo III do 2.º volume, o mesmo acalanto termina com outros versos:

vem cá mesmo, pai Surrão,
toma, papa este tição.

Outras "trovas de negro" aparecem no romance, que é aculturado numa fazenda de café em São Paulo. Eis as mais interessantes:

Monjolinho, soca milho,
bem socado, pa-ta-tá.
Ó mamãe, que dê a gamela
prá juntar este fubá.
Tuque, tuque, tuque, tuque,
tuque, tuque, zuque, zuque. (cap. XX)

Não como inhame cozido,
não gosto de milho assado.
Quem me quizer derretido,
me dê mandubi torrado. (idem)

Casca preta, bago branco,
mas arde que não se aguenta.
Ué, que visage é esta,
a fruita virou pimenta! (idem)

Esta última foi um "mote" que uma personagem propõe a outra. "Fruita" aí, é sinônimo de jabuticaba.

1.5.11 — **Franklin Távora**

João Franklin da Silveira Távora (1842-1888) nasceu no Ceará. Formado em direito, no Recife, foi funcionário público, veio para o Rio, escreveu livros, publicou doze, entre os quais os romances do ciclo "literatura do Norte", onde são importantes para nós **O Cabeleira** (1876) e **O Matuto** (1878), pois neles divulgou trovas. Fazia questão de afirmar que o material folclórico divulgado era autêntico, tal como o povo o diz. "Não me atrevi a mudar-lhes uma só palavra, uma vírgula sequer. Para o fazer, se eu o quizesse, acharia apoio nos exemplos dados por autorizados engenhos, nomeadamente por Garret no seu Romanceiro." (Carta ao fim do livro **O Cabeleira**, p. 185). Morreu pobre, no Rio, após ter rasgado os originais das suas **Histórias das Revoluções de 1817 e 1824**.

Seu romance **O Cabeleira** conta a história do cangaceiro deste apelido chamado José Gomes, natural de Glória do Goitá, então do município de Santo Antão, que, inclusive, tocava viola. Seu bando era composto de seu pai e um mameluco chamado Teodósio. Espalharam o terror em Pernambuco da segunda metade do século XVIII. Neste romance, divulga dois trabalhos. Um é a canção, cujas quadras, em redondilha menor, espalha pelo livro, no texto ou em notas ao pé da página:

Fecha a porta, gente,
Cabeleira aí vem,
matando mulheres,
meninos também.

(p. 12 — cap. I)

Adeus ó cidade,
adeus Santo Antão,
adeus mamãezinha
do meu coração.

(p. 182 — cap. XVIII)

O outro trabalho popular, é um desafio que se passa em plena "casa de farinha", ou seja, uma beneficiadora de mandioca. A certa altura, o branco, que está lavando a farinha, agride o negro com estas palavras:

Para o negro que se mete
onde não lhe dão entrada,
não tem faca o Cabeleira,
tem uma peia ensebada. (cap. XV)

Mas o negro, que põe lenha, na fornalha, responde educadamente:

Eu respeito a meus senhores
e senhoras que aqui estão,
mas porém não levo em conta
quem não teve criação.

E o branco:

Caboclo do pé da serra,
criado à beira do rio,
eu sempre tratei com gente
porque sustento meu brio. (cap. XV)

Estes versos de desafio são muito importantes para nós, pois se são colhidos da boca do povo, e citam nominalmente o Cabeleira, são de fato, do século XVIII.

Franklin Távora, em seu romance **O Matuto, — crônica pernambucana**, Rio, 1878, consignou 11 trovas, que Pereira da Costa reproduziu em seu "**O folclore pernambucano**, p. 634. Entre elas:

Minha mulata, eu tenho,
vontade de te servir,
de dia, falta-me tempo,
de noite, quero dormir. (p. 634)

Embarquei em mar de penas,
naveguei em mar de amores,
passei por mar de suspiros,
agasalhei-me em mar de flores. (p. 635)

1.5.12 — **Couto de Magalhães**

Valle Cabral, no artigo **Achegas ao folclore brasileiro (Gazeta literária**, p. 345, de 20-9-1884) informa que "o primeiro a se ocupar com estudos folclóricos no Brasil" foi um anônimo se escondendo sob a inicial C. — que Cabral pensa ser Couto de Magalhães — cujos primeiros ensaios apareceram no **Correio paulistano** e foram reproduzidos no **Correio da tarde** de 29 de setembro e na **Marmota** do Rio, de 4 e 11 de outubro de 1859. Seu título era: "Tradições populares de Minas e São Paulo", e o primeiro artigo tratava do Saci Sererê. E, segundo Cabral, "ocorrem duas quadrinhas recolhidas do canto popular relativas ao Saci". Mas não diz quais são as tais quadrinhas.

José Vieira Couto de Magalhães (1837-1898) nasceu em Diamantina, MG, foi militar (Curso de artilharia de Campanha em Londres), bacharel (1859) e doutor (1860) da Faculdade de Direito de São Paulo. Foi presidente das províncias de Goiás (1862), Pará (1864), Mato Grosso (1867) e São Paulo (1889), onde o achou a proclamação da República. Apoiou a Revolta da Armada (1893), sendo preso e deportado. Publicou diversos livros, sendo importantes seus estudos sobre os indígenas. Sua obra principal é **O selvagem** (1876), onde reuniu, inclusive, estudos publicados anteriormente. Outros livros: **Viagem ao Araguaia. Dezoito mil milhas no interior do Brasil** (1872), **Ensaios de Antropologia** (1874), **Curso de gramática tupi. Família e religião entre os selvagens** (1875)...

No que diz respeito a trovas, Couto de Magalhães as recolheu em suas viagens e as incluiu em seus estudos. Já em 1863, publicou em jornal as trovas abaixo, adicionadas depois, junto com a narrativa, como capítulo do livro **Viagem ao Araguaia** em 1889.

Descrevendo viagens realizadas entre Rio e São Paulo, na sua infância, relata a chegada ao um pouso,

quando "os camaradas se reuniam em torno do fogo, de viola na mão, lá cantavam umas quadrinhas como segue:

Menina dos olhos negros
não olhes pra mim chorando,
que estes olhos são a causa
de meu peito andar penando.

Foi-se tinhenhem, à toa,
fugindo de mim em roda,
dizendo, a cada passinho:
— Home, credo! Que má moda!" (p. 8)

Eis aí, portanto, duas trovas populares entre tropeiros paulistas da quarta década do século passado.

Em O selvagem, cita uma trova de "caepira" (sic), "das dezenas que possui":

Tenho um bem que me quer bem,
um bem que me dá dinheiro,
um outro que me dá pancada,
esse é o meu bem verdadeiro. (p. 328)

Mais estas, conhecidíssimas até hoje, em toda parte; que diz ter colhido no Pará, em São Paulo e em Cuiabá, respectivamente:

Quanta laranja miúda,
quanta florinha no chão!
Quanto sangue derramado
por causa dessa paixão. (p. 120)

Pinheiro, dá-me uma pinha,
roseira, dá-me um botão,
morena dá-me um abraço
que eu te dou meu coração. (p. 121)

o bicho pediu sertão,
o peixe pediu fundura,
o homem pediu riqueza,
a mulher, a formosura. (p. 121)

Ainda em **O selvagem**, ao apresentar espécimes de poesia tupi, parece suspeitar que as "quadras indígenas rimadas", das quais diz possuir coleções, tenham influência portuguesa, pelo menos no que diz respeito à rima: "Ignoro se a rima já era usada pelos indígenas ou se eles a imitaram dos europeus". (p. 324).

Trova tupi:

Ixê, man, guirá mirim!
xa rekó, man, ce pepó
xa bebê ne rakaquera
xa puama ne rekó... (p. 325)

(Se eu fora um passarinho, oh, quem me dera! — eu teria minhas asas, voaria no teu encalço, e me ergueria ao pé de vós).

Trovas "misturada", português-indígena, ouvidas a primeira no Pará, e a segunda no Amazonas, muito citadas, depois, por Sílvio Romero e outros folcloristas:

Te mandei um passarinho
patuá miri pupé,
pintadinho de amarelo,
iporanga ne iaué. (p. 175)

(Mandei-lhe um passarinho, dentro de uma caixa pequena, pintadinho de amarelo, tão formoso como você).

Vamos dar a despedida,
mandu sarará,
como deu o passarinho,
mandu sarará,
bateu asas, foi-se embora,
mandu sarará,
deixou a pena no ninho. (p. 176)

1.5.13 — **Adolfo Coelho**

Francisco Adolfo Coelho, (1847-1919), natural de Coimbra, foi um dos grandes linguistas que teve Portugal no século passado. Seu livro **A língua portuguesa**, 1868, lançou a base da filologia de nosso idioma. Teófilo Braga o apoiou. Sua obra é monumental. Foi, in-

clusive, um dos pioneiros no estudo da dialetologia mundial. Seu artigo **Os dialetos românicos ou néo-latinos na África, Ásia e América**, publicado no **Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa**, 2.ª série, n.º 3, 1880, p. 129 a 196 (cf. Morais Barbosa, **Crioulos**, p. XIII), precede de dois anos o primeiro estudo de Hugo Schuchard, o grande estudioso austríaco dos dialetos.

Pois Adolfo Coelho merece um lugar em nossa história da trova popular por ter, naquele artigo de 1880, para exemplificar os dialetos brasileiros, divulgado uma série de trovas "que lhe foram comunicadas por um amigo", possivelmente da Bahia. São 6 trovas, em "linguagem de preto", (cf. Morais-Barbosa, **Crioulos**, p. 39 e 40):

Quando mozo vai ni rua,
camisa cheia di renda,
quitanda sei a qui reva:
Por fóça que acha venda.

Zi criorinha dim Bahia
za não come bacaiao,
come só o vatafá
cucu, farinha di páo.

Zi criorinha dim Bahia
quando vai lava ó má,
deixaram as água turva
sendo elas um cristá.

Zi eu vi uma barata
no capóte da vóvó,
quando eu fui prá pegá ela
bateu azas e vóó.

Minha avó quando é di noite
costumava se banhá,
quando entra na gaméra,
começa rogo a chorá.

Zi um gustinho lhe quero dá
da minha bunda quebrada,
quebra a bunda, mexe bunda
quebra a bunda da Sinhá.

ou:

quebra a bunda, mexe, bunda
quebra a bunda di iáiá.

1.6 — OS CANTOS POPULARES DO BRASIL

Sílvio Romero e Carlos von Koseritz devem ser apresentados juntos nesta nossa história da descoberta da trova popular, pois trabalharam em equipe. Além de editor e amigo de Sílvio, Koseritz foi, no Brasil, o primeiro a publicar em jornal, uma coletânea de trovas folclóricas. E Sílvio, o pioneiro na publicação de coletânea de trovas brasileiras em livro.

1.6.1 — Koseritz

Karl von Koseritz, (1834-1890) de acordo com seu biógrafo Oberacker, descendia de nobre família prussiana, cuja genealogia pode ser acompanhada do século XV, embora seu nome apareça em documentos datados de 1344. Nasceu Karl Julius Christian Adelbert Heinrich Ferdinand von Koseritz em 1834, em Dessau, Prússia. Aos 16 anos abandonou tudo — longo e nobre nome, família e pátria para ser marinheiro. Quando o Império do Brasil contratou mercenários alemães para lutar contra Rosas, ele se candidatou. Na cidade do Rio Grande, desertou também deste exército, com 18 anos. Depois, teve vida agitada. Foi portuário em Pelotas, professor de piano no interior do Estado, tropeiro, etc. Esta vida aventurosa lhe deu profundos conhecimentos do povo e de suas coisas na Província. Finalmente, em 1855, casou-se com a filha de um conceituado estancieiro de Pelotas. Foi ainda guarda-livros em Rio Grande, professor num colégio de Pelotas, fundador de outro, e, finalmente, jornalista. E nesta profissão seu espírito irriquieto se fixou, primeiro em jornais alheios, depois fundando seus próprios jornais: o primeiro de Pelotas, por exemplo, o "Brado do Sul". Em 1864, trasnferiu-se definitivamente para Porto Alegre onde dirigiu o jornal alemão (único, então, no Bra-

sil) "Deutsche Zeitung". Escreveu livros, contos, peças teatrais. Em 1873, editou o primeiro "Koseritz Deutschervolkskalender (fur 1874), almanaque anual que durou até a 2.ª guerra mundial.

Correspondia-se com Teófilo Braga e com Sílvio Romero. Editou o livro deste, **A filosofia no Brasil** (ensaio crítico), em 1878, (Porto Alegre, Tipografia do "Deutsche Zeitung").

Von Koseritz publicou uma coleção de trovas primeiro na "Gazeta de Porto Alegre", jornal sob sua direção.

A 23 de janeiro de 1880, há uma nota sobre a necessidade de coligir a poesia popular do Rio Grande do Sul, e, imediatamente, no mesmo número, as primeiras trovas aparecem. Desde este dia, até 12 de março, publicou a coleção das trovas que figurariam depois nos **Cantos populares do Brasil**, de Romero, edição portuguesa de 1883, sob o título **Silva de quadrinhas coligidas no Rio Grande do Sul por Carlos de Koseritz** (cf. Augusto Meyer, **Cancioneiro Gaúcho**, p. 191 e 219). Note-se que, na edição de 1897, o nome de Koseritz foi omitido.

Mas a primeira coleção de trovas populares riograndenses talvez tenha sido publicada por Koseritz um ano antes.

Nos **Estudos sobre a poesia popular do Brasil**, p. 116, Sílvio Romero cita que o **Deutscher Volkskalender do Rio Grande do Sul para 1880** traz, já, algumas quadras anônimas, no estudo **Campanhaleben** (vida de Campanha) de Koseritz. Em apêndice ao livro **Imagens do Brasil** de Koseritz, o bibliógrafo Abeillard Barreto completa a pista, dizendo que o artigo citado chama-se "Campanhaleben für fünfundzwanzig Jahren. Erinnerung eines Reisenden", in **Koseritz' deutscher Volkskalender für die Provinz Rio Grande do Sul auf das Jahr** 1880", Porto Alegre, Jg (Ano) VII" O próprio Barreto confessa não ter visto o artigo, pela dificuldade de acesso ao exemplar existente na Fundação Beno Mentz, de Porto Alegre. (p. 287).

Além desta contribuição fundamental para o folclore, Koseritz ainda publicou, uns **Bosquejos etnológicos** (Porto Alegre, 1884).

No entanto, as relações entre ele e Sílvio nunca realmente se azedaram, ou se mancharam, tanto que Sílvio poude dizer, depois da morte do seu amigo (**Passe recibo**, livro de 1904) que nunca brigara com ele. Isto apesar das divergências dos dois em matéria política, por exemplo, quando Sílvio atacou o "germanismo" de Koseritz em um "Discurso".

Segundo prova Oberacker, Koseritz era um germanista, mas não do ponto de vista estritamente racista (como Sílvio, que considerava o índio e o negro raças inferiores). Lutou, como jornalista e alemão (embora naturalizado brasileiro) pela preservação da cultura alemã nas colônias do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná, considerando, por exemplo, que o trabalho dos colonos europeus era a única solução para o mais grave problema do Império: a escravidão. Seu maior erro foi o anticlericalismo, que desgastou tremendamente sua obra, e quase a pôs a perder. Mas esta visão profunda das coisas o levava a um enorme respeito à pessoa humana — e, portanto, aos seus valores, como o folclorismo, por exemplo.

1.6.2 — Sílvio Romero

Sílvio (1851-1914) nasceu em Lagarto, no Sergipe, filho de um abastado negociante. Passou os 5 primeiros anos de sua vida num engenho, que assim descreve, em depoimento para João do Rio (p. 217 de **Outros estudos de literatura contemporânea** de Romero): "o sítio era delicioso, com trechos de mata virgem, belos outeiros fronteiriços, riachos correntes e engenhos". O engenho era puxado por bois e cavalos. Desde os três anos. Sílvio brincava, trepado na almanjarra, ajudando os tanjedores dos animais e cantando trovas como esta, que lhe ficou na memória pela vida inteira:

Pomba voou, meu camarada,
avoou, que hei de fazer?
Quem de noite leva à boca,
de dia que há de fazer?

Voltando para Lagarto, a influência folclórica prosseguiu: "O Lagarto, naquele período, era uma terra

onde os festejos populares, reisados, cheganças, bailes pastoris, taiêras, bumba-meu-boi... imperavam ao lado das magníficas festividades da igreja. Saturei-me deste brasileirismo, deste folclorismo nortista".

Em outro depoimento (a Coelho Neto, narrado por Humberto de Campos e reproduzido no prefácio de Cascudo à edição dos **Cantos populares**, de 1954, p. 18-I) diz: "Em menino, o meu maior encanto era à noite, no copiar ou na eira, entre crianças, ouvir as velhinhas que, com a almofada no colo, urdindo o crivo, cantavam xácaras peninsulares, narravam conselhas ou espavoriam o auditório ingênuo com as histórias sombrias em que aparecia o jurupari, ou o saci saltava num pé só..."

Sob este ambiente, ficou até os 12 anos, quando foi para o Rio, fazer os preparatórios. De 1867 a 1876, foi a temporada do Recife, em que sua formação intelectual sofreu influências positivas de Tobias Barreto, o filósofo, e sua Escola, onde Romero se aprofundou e aprendeu a pensar. Em novembro de 1873, Sílvio formou-se bacharel, e, embora nomeado promotor e depois Deputado provincial do Sergipe, não se desligou de Recife.

Casado em 1875, no ano seguinte veio para o Sul, onde foi nomeado Juiz Municipal em Parati, Estado do Rio. Foi aí, em ambiente tranqüilo, que planejou sua obra e colocou em ordem todo o material folclórico já colhido — tanto em sua terra como em Parati mesmo, onde se misturava aos pescadores, como um deles, ouvindo suas lendas, seus cantos, e tomando ele mesmo parte em desafios e nas festas do povo simples. Esta temporada, em Parati, vai de 1876 a 1879.

Em 1879, fixa-se no Rio de Janeiro, e em 1880 defende tese no Colégio D. Pedro II. E começa a publicar livros, sem parar.

Sílvio Romero foi um grande estudioso, um incansável trabalhador das letras. Sua **História da literatura brasileira** é uma das melhores coisas que até hoje se publicou sobre o assunto. Escreveu sobre filosofia, política, germanismo, manteve polêmicas, viveu.

É claro que apenas veremos o lado folclórico de suas contribuições, especialmente no que diz respeito às trovas populares.

Sílvio parecia predestinado ao folclore. Sua primeira leitura ao chegar a Recife foi um estudo de Emílio de Lavelley acerca dos Niebelungen e da antiga poesia popular germânica. (p. 226 **Outros estudos de Sílvio**): "**La Saga des Niebelungen dans les Eddas et dans le Nord Scandinave**, traduction précédée d'une **Etude sur la formation des epopées nationales**. Paris, Librairie Internationale, 1866).

Para se ter uma idéia da personalidade marcante de Sílvio, basta dizer que divergia de Tobias Barreto, a quem, aliás, sempre chamou de "mestre", o qual não acreditava em folclore e etnografia: "falta-lhes interesse estético, histórico e psicológico-nacional", e só serviam de passatempo, nada tendo a ver com as altas generalizações. Para Sílvio Romero, não. Os estudos etnológicos o interessavam de corpo e alma. Seu artigo "O Caráter Nacional e as Origens do Povo Brasileiro", o primeiro estudo sobre a nossa origem étnica, data de 1870! (cf. Süssekind de Mendonça, **Sílvio Romero, sua formação intelectual**)

De Tobias Barreto aprendeu não as idéias, mas "o entusiasmo de combater, o calor da refrega, o ardor da luta, o espírito de reação, a paixão das letras, o amor pela vida do pensamento, pelo espetáculo das idéias".

1.6.3 — A movimentada história dos Cantos populares

Na Nota Inicial do livro **A filosofia no Brasil**, datado de 1878, sob a epígrafe de "Apontamentos sobre a História da Literatura Brasileira no Século XIX", editado em Porto Alegre por Koseritz, há, à p. IX, na Nota Inicial, um "plano de publicações" das obras de Sílvio Romero assim: — "A Filosofia no Brasil, Cantos e Contos do Povo Sergipano, Generalização da literatura brasileira", etc. Já na p. 190, há uma "errata", com correções ao plano. Em vez de "Cantos e contos do Povo Sergipano" dever-se-ia ler "Cantos e contos do povo brasileiro". A intenção já se alargara, a coleção já se enriquecera durante o período da impressão do livro.

No livro **Introdução à história da literatura brasileira**, edição de 200 exemplares do autor, publicado em 1882, Sílvio, em nota ao pé da página 55 queixou-se de

possuir "uma coleção de Cantos e Contos anônimos brasileiros, tendo-a por vezes oferecido a livreiros que sempre achara avessos a este gênero de publicações, e por isso as conservara inéditos". Teófilo Braga recebeu de Sílvio um exemplar do livro, e, lendo a tal nota, entusiasmou-se e procurou seu editor, o livreiro Carrilho Videira, da Nova Livraria Internacional de Lisboa, e conseguiu dele a publicação (Cf. **Passe recibo** de Romero, p. 25).

Impossível esconder a importância do fato na vida literária do escritor brasileiro, pois se hoje é difícil a edição de livros, imagine-se naquelas épocas bicudas! Com esta publicação, Sílvio Romero conquistou, não só o acanhado meio brasileiro, mas também o europeu, através do português.

E de fato, Sílvio o reconhece, nesta primeira edição dos **Contos populares do Brasil**, de 1883: "Resta-nos apenas agradecer a todos aqueles que nos ajudaram n'esta improba tarefa, e especialmente aos srs. Teófilo Braga e Carrilho Videira, que tão galhardamente se ofereceram para salvar das traças esta coleção, que foi repelida pelos livreiros e editores brasileiros com o mesmo horror com que se foge da peste" — são as palavras com que encerra a "Advertência", datada do Rio de Janeiro, novembro de 1882.

Cita nominalmente, como tendo enviado subsídios, expontaneamente, Araripe Júnior, Franklin Távora e Macedo Soares. Joeirou "alguns espécimes da nossa poesia popular" de autores como Celso Magalhães, José de Alencar, Couto de Magalhães, Carlos de Koseritz, Carlos Miller e Teófilo Braga. E, ele mesmo, colheu material em Pernambuco, Sergipe, Rio de Janeiro, e em menor escala, na Bahia e Alagoas. "Aquilo que não foi coligido por nós, francamente o declaramos". Interessante, como veremos, é que as indicações nominais dos colaboradores foram mais tarde retiradas, pelo menos na 3.ª edição que possuo, baseada, essencialmente na segunda, saída em 1897 sob a direção de Sílvio Romero, e que não vi.

Dois anos depois, em 1885, saíam em Lisboa, os **Contos populares do Brasil**, ainda com introdução e notas de Teófilo Braga. E aí o caldo entornou. Sílvio Romero, para espanto geral e mágoa de Teófilo Braga en-

fureceu-se e intempestivamente escreveu e publicou o livro **Uma esperteza — Os cantos e contos populares do Brasil e o Sr. Teófilo Braga.** Rio, Edição Serafim Alves, 1887, 116 páginas (cf. **Presença de Sílvio Romero**, de Argeu Guimarães, p. 213).

Teófilo era, neste venenoso trabalho, acusado de, em resumo:

a) Ter cortado um trecho da "advertência" de Sílvio para a incluir em sua "introdução" as idéias etnográficas do brasileiro, ou seja, sua classificação pela origem portuguesa, americana e africana — (coisa que, hoje, não tem mais a mínima importância, diga-se de passagem).

b) De ter passado os contos tupis e os de proveniência mestiça para a "Seção Africana", e de ter incluído os contos indígenas de Couto de Magalhães na "Seção Americana".

c) De ter escrito "um prólogo disparatado, inçado de erros trapentos" em oposição absoluta aos **Estudos sobre a poesia popular brasileira**, publicado por Sílvio em 1883.

Em verdade, Teófilo tratou a obra de Sílvio como um professor trata um trabalho escolar, embora sem esconder a manobra, e assumindo toda a responsabilidade. Realmente, lá está na "advertência" de Sílvio, a frase "Resolvemos não incluir aqui os contos tupis que não passaram à população do Império" seguida de uma chamada ao pé da página, assinada por Teófilo, que diz: "Modificamos neste ponto o plano do coletor, completando a representação dos elementos étnicos do Brasil com o que atualmente se conhece das tradições dos indígenas".

Outro detalhe que, talvez tenha influído no ânimo de Sílvio Romero, foi a ordem em que aparecem diversos nomes dos colaboradores de uma "Revista de Estudos Livres", cuja propaganda aparece ao pé da página oposta à de rosto. Em cinco nomes, o de Teófilo Braga vem em primeiro lugar, e o de Sílvio em último, após o de Koseritz.

Teófilo Braga que ficou muito sentido, com esta atitude irremediavelmente pública de Sílvio, só respondeu 13 anos depois, na carta que o escritor português Fran Pacheco colocou como prefácio ao seu livro **O senhor Sylvio Romero e a literatura portuguesa**, publicado em 1900. Ainda desta vez Sílvio não silenciou. Em 1904, saiu a réplica, prefaciada por Augusto Franco e impressa na Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, em Belo Horizonte, **Passe recibo**. Tal livro nada acrescentou à infeliz polêmica, antes pelo contrário.

Uma 2.ª edição, como disse, tanto dos **Cantos** como dos **Contos** saiu em 1897, no Rio, editada pela Livraria Francisco Alves.

Os **Cantos populares do Brasil**, que estamos examinando na excelente edição da José Olímpio, de 1954, anotada por Luiz da Câmara Cascudo, começa com uma "vista sintética sobre o folclore brasileiro". Depois vem os "cantos" propriamente ditos, cuja primeira série são 66 "romances e xácaras", que inclui ABCs, e outros "cantos" mais ou menos extensos. A segunda série é de 12 "bailes, cheganças e reisados". A terceira inclui "versos gerais", onde se concentram as trovas do livro, agrupadas sob 117 títulos.

Geralmente são coleções de trovas, de duas a dez, mais ou menos sobre um mesmo assunto, formando uma canção. A de n.º 110 são "cantigas ao desafio" de Pernambuco, com 14 trovas. A de n.º 111 é uma "pequena silva de cantigas soltas" do Rio de Janeiro, com 39 trovas. E a de n.º 117 são as 556 trovas enviadas por Koseritz, com o subtítulo simples de "Rio Grande do Sul". A quarta série de "cantos", finalmente, é formada de 26 "orações e parlendas". Termina o livro uma "nota indispensável, do autor, à 2.ª edição".

Os **Estudos da poesia popular no Brasil**, de Sílvio Romero, escrita inicialmente para ser um prefácio ou adendo aos **Cantos populares**, publicado na **Revista Brasileira** de 1879 a 1880, mas editado em livro em 1888, abrem com um estudo de Sílvio. Depois, há uma revisão crítica das obras de Celso Magalhães, (1894-1879) que divulgou romances de origem peninsular, outra de José de Alencar, a propósito da gesta "O rabicho da Geralda" divulgado sob o nome "Nosso cancioneiro" em "O Globo" de dezembro de 1874. Outros capítulos são de-

dicados a Couto de Magalhães, a José Antônio de Freitas, a Teófilo Braga, Araripe Júnior e Carlos de Koseritz. Prossegue um estudo sobre a poesia infantil e a feminina, as origens portuguesas, índias e africanas da poesia brasileira, as transformações da língua portuguesa na América, as modinhas e lundus, a literatura de cordel. Depois de mais digressões, o livro termina por um apelo à emancipação dos escravos (estava-se em 1888). São 365 páginas.

1.7 — A PRIMEIRA DIVULGAÇÃO DAS TROVAS BRASILEIRAS FORA DO MUNDO PORTUGUÊS

O livro **Folk-lore Brésilien**, publicado em Paris, em 1889 com prefácio do príncipe Roland Bonaparte, e de autoria de Santa Ana Nery, foi o primeiro a dizer, na capital do mundo de então, que o Brasil tinha folclore. O autor esteve no Brasil três vezes, de 1882 a 1887, e o livro surgiu de uma conferência que foi convidado a dar, em dezembro de 1885. O folclórico que apresenta, tem a estranha peculiaridade de estar todo traduzido para o francês... Assim, no capítulo dedicado à poesia folclórica, além de romances e canções, aparecem trovas. E eis como apresenta algumas delas:

Piroleta qui frappe, qui frappe,
piroleta qui frappe dejá,
Qui m'aime bien c'est elle,
qui l'aime bien, c'est moi! (p. 84)

J'aperçus une blatte
sur le manteau à grand' papa;
dès qu'elle m'aperçut
battit des ailles, s'envola (p. 84)

Je lançai un oeillet dans l'eau,
il était si mignon qu'il s'en alla au fond;
le petit poissons répondirent:
"Vive Dom Pedro II!" (p. 90).

que são nada mais que as conhecidas:

Pirolito que bate, bate,
pirolito que já bateu,
quem gosta de mim é ela,
quem gosta dela sou eu!

Avistei uma barata
no capote do vovô,
e assim que ela me viu
bateu azas, e voou!

Atirei um limão n'água,
de pesado foi ao fundo.
Os peixinhos responderam
"Viva D. Pedro II!"

SEGUNDA PARTE

CANCIONEIROS E TROVÁRIOS

2.1 — INTRODUÇÃO

2.1.1 — Cancioneiros ou trovários?

A palavra "cancioneiro" foi aplicada, desde os tempos do trovadorismo medieval, para designar a coleção dos cantos — ou de suas letras. Esta é, até hoje, sua acepção mais correta. Uma coleção dedicada à trova — à quadra setissilábica — deveria ter portanto, outro nome. "Trovário", talvez.

Mas há muitas e muitas coleções de trovas populares chamadas "cancioneiros", como veremos nesta parte a eles dedicada. Parece que a palavra, nesta acepção, foi introduzida na língua portuguesa por Garret, que, a certa altura, quis chamar de **Romanceiro e cancioneiro geral** o seu **Romanceiro** (v. p. 40 deste, I Vol.), o qual continha também letras de canções. Teófilo Braga, como vimos, realizou o intento de Garret, publicando em 1867 tanto um romanceiro como um cancioneiro colocando, neste último, ao lado de canções mais longas, uma coleção de "cantigas" (como ele chamava a trova). E, influenciado por este grande cientista das letras, a poesia popular portuguesa, ficou dividida inicialmente em "romances", uma coisa bem definida e "canções" algo mais indefinido, incluindo a "nossa" trova. E vieram alguns "romanceiros" e muitos e muitos "cancioneiros", como veremos nesta segunda parte.

O que nos interessa mesmo são as trovas, as quadras, as cantigas — ou que nome se lhes dê — que passam, com vida própria, de canção em canção, como se fossem flores compondo arranjos e buquês em diferentes mãos, em diversas ocasiões, muitas vezes iguais, mas sempre flores — ou trovas.

É quase uma temeridade querer-se dar uma idéia do tesouro trovístico popular, especialmente o português, daqui do Brasil, sem acesso à maioria das fontes bibliográficas deste campo tão vasto e fascinante. No entanto, na esperança de para uma (nem sempre possível) edição futura ir completando o estudo e diminuindo as falhas através da colaboração de amigos portugueses ou de uma tão sonhada visita ao país irmão, tomei a liberdade de tentar uma sistematização do material neste volume, mesmo contra todas as impossibilidades materiais surgidas.

Procurei reunir aqui, de maneira mais ou menos sistemática, adotando como diretriz um critério geográfico, tanto quanto possível, de coleta ou pelo menos de publicação algumas anotações e trovas das coleções examinadas pessoalmente e também as pistas sobre aquelas que não consegui ver, dando, neste caso as fontes e as indicações conseguidas, para facilitar a tarefa de outros pesquisadores.

2.1.2 — **Tipos de coleções**

As coleções de trovas podem ser classificadas em uma (ou às vezes mais de uma) das categorias abaixo:

Tipo I: Os de levantamento científico e autores como Teófilo Braga, Tomás Pires, Joaquim Delgado, etc,. que foram ao povo e de seus lábios colheram todas as trovas possíveis, inclusive variantes — o que os torna às vezes monótonos ou maçantes, pois nem sempre os assuntos abordados pela gente simples é cativante, ou feito de maneira bela.

Tipo II: Os que seguem critérios estéticos na escolha das trovas que divulgam. Geralmente se utilizam das do tipo I. Conseguem se impor ao gosto do público leitor, obtendo sucessos editoriais, até. Exemplos: **As Mil trovas portuguesas**, as **Trovas brasileiras**, etc.

Tipo III: Os cancioneiros propriamente ditos, ou seja, os que contém as trovas e as suas músicas. Depois de alguns poucos tímidos exemplos do século passado, começaram a surgir — e agora são legião especialmente em Portugal — quando Rodney Gallop, musicis-

ta inglês, puxou a orelha dos coletores de trovas anteriores, em seus **Cantares do povo português** (1937), queixando-se que não colhiam também as músicas respectivas. E deu o exemplo naquele livro. Neste tipo, as pautas musicais acompanham as trovas. Incluem desde as coletâneas campesinas até os fados — o folclore das cidades portuguesas.

Tipo IV: São os cancioneiros ou trovários especializados. Podem ser por assunto, por região (geográficos) ou pelos dois. Estão nesta espécie os dedicados a canções de berço, de trovas militares, de recolha de azeitona em Borba, a Santo Antônio, etc.

Tipo V: São aquelas coleções já bem mais elaboradas, onde a trova aparece já dentro de um contexto de estudo, ou serve de elo a uma dissertação. É um texto entremeado de trovas, ou uma coleção de trovas entremeada de textos, não sei bem. Tem nuances, que vão desde aqueles livros que utilizam a trova para enfeitar a prosa cronística, até — como em certos trechos do presente livro — fazendo delas a razão de ser do trabalho. Neste livro que o leitor tem na mão, por exemplo, a trova às vezes surge para amenizar, de certo modo, a sem-saboria do trabalho técnico de autópsia da mosca azul.

2.1.3 — O grande trovário popular

Um dia, quando as coisas da cultura conseguirem superar, no espírito humano, certas compulsões mais primitivas — como aquelas que o levam a preferir a guerra, a massificação do consumo, a indiferença à destruição das coisas melhores da natureza, por exemplo — neste dia, creio eu, se fará um trabalho como o **Grande trovário popular**.

Trabalho de equipe, multinacional e multilingue.

Trabalho de equipe, pois monumental em sua execução. Multinacional porque envolve, como vimos, os povos de fala ibérica todos — desde a América Hispânica, o Brasil, Portugal e suas colônias ou áreas de influência, Espanha, idem, idem, talvez até Filipinas, África do Norte, etc... Multilingue pois há trovas em

português, seus dialetos (o barranquenho, o mirandês, os crioulos...) o castelhano, o galego, o catalão e toda a gama dos dialetos não só europeus como nos países atingidos por ele. E não haverá trovas em línguas que não alcançamos em nossa pesquisa, senão de leve, como o italiano e seus dialetos? E em línguas neolatinas que não conheço, como o romeno?

Este trovário (ou "cancioneiro", ou "coplário" ou como o queiram chamar) seria de grande utilidade, talvez para um estudo de inter-influências populacionais antes da era tecnológica da comunicação instantânea, por exemplo. Permitiria seguir a árvore genealógica de muitas famílias trovísticas. Poderia desvendar mistérios culturais e talvez criar outros... Tudo transcendendo o singelo âmbito da trova.

Que aspecto físico teria um trabalho assim? Seria mesmo um livro, em dezenas de volumes? Talvez um fichário, um livro de folhas soltas destacáveis e completáveis, à medida que o trabalho fosse sendo feito. Ou estaria já de saída em instrumentos tecnologicamente mais sofisticados — em memória de computador (cartão, fita, disco...)?

Não importa. O importante é que tal coleção dedeveria ter laços que a unissem e permitissem recuperar o maior número de informações possíveis.

A codificação poderia — como se faz modernamente em técnica de acumulação de dados em computador — ter índices indicativos de determinadas características da trova. Uma codificação em letras e números que permitisse, por exemplo, determinar:

a) — língua ou dialeto.

b) — local da coleta (país, cidade, etc.).

c) — época da coleta (ano, mês) — ou da publicação da trova.

d) — assunto. Palavras — chaves para pesquisa de variantes e conexões. Indicação de versos ou palavras de apoio.

e) — Rimas: esquemas rimáticos. Sílabas rimantes.

f) — Metrificação. Afastamentos — por exemplo, variantes com pé quebrado. Esquema metrificatório total ou peculiar da trova.

g) — Indicação da estrutura lógica. Tal item exige estudo prévio bastante especializado.

h) — Letras, sílabas ou palavras iniciais dos quatro versos da trova. Exemplo: BSAP ou ba-se-a-põe, ou batatinha — se esparrama — a menina — põe a mão. (Todas indicações da trova "batatinha quando nasce").

i) — Dados sobre o coletor. Sobre o veículo em que divulgou a coleta.

j) — Dados do informante. Sexo, idade, grau de cultura...

k) — Se é possível fixar o autor da trova, dados sobre ele, e sobre a trova original.

l) — Em algumas informações acima, dados sobre a precisão dos informes.

É claro que o assunto merece uma análise mais demorada. E é coisa do futuro. Em verdade, resta, depois de toda a especulação acima, uma pergunta: E as fontes? De onde sairão as trovas para o tal "trovário" futuro? E a resposta é: Do povo. Dos levantamentos já feitos. De qualquer forma, desejo, nesta segunda parte, fazer uma espécie de balanço, dentro do possível, no que respeita a Portugal e ao Brasil, que são tratados separadamente, embora seja impressionante o entrelaçamento das famílias trovísticas dos dois países.

2.2. — OS CANCIONEIROS GLOBAIS

2.2.1 — As mil trovas populares portuguesas

Um novo modo de encarar a trova popular foi dado pelo livro "Mil trovas populares portuguesas" saído em 1903, de autoria de Agostinho de Campos e Alberto

d'Oliveira. Até àquela obra, a trova era recolhida da boca do povo apenas como inspiradora de glosas ou imitações, por parte dos literatos, ou então como objeto de pesquisas científicas. Muitos cientistas mesmo, como Sílvio Romero, por exemplo, hesitavam em considerá-las como fenômeno claramente isolado, e insistiam em grupá-las, apresentando-as em forma de "xácaras" ou "canções", como se vê nos **Cantos populares do Brasil**. O próprio Teófilo Braga, que teve a glória de reunir em livro o primeiro cancioneiro português, considerava a trova de menor importância que os romances, como vimos.

Alberto e Agostinho resolveram inovar. Decidiram usar o critério estético, e escolheram as mil mais belas trovas do Cancioneiro Português. E com isto, conseguiram uma obra de arte, que atingiu em cheio o gosto do público leitor.

Agostinho Celso Azevedo de Campos (1870-1944), nasceu no Porto. Formou-se em direito em Coimbra, em 1892. Sua vida foi dedicada ao magistério, à literatura e à linguística — especialmente na defesa da unidade da língua portuguesa. Escreveu muitos livros.

Alberto d'Oliveira (1873-1940) — não confundir com o poeta brasileiro, homônimo — era, também, formado em direito na Universidade de Coimbra. Seu primeiro livro foi **Poesias** em 1891. Em 1894, publicou **Palavras loucas**, crônicas religionalistas. Sua obra de escritor e poeta é bastante vasta. Fez carreira diplomática, tendo estado em diversos países, inclusive no Brasil, em 1913, o que deu no livro **"O outro lado de Portugal"**.

A primeira edição das **Mil trovas populares portugueses** é de Lisboa, 1903, e seu prólogo (apesar de, no sub-título, constar ser dos dois) é de Alberto d'Oliveira, conforme se declara na 4.ª edição, onde aparece também um prefácio só de Agostinho de Campos. As 1 000 trovas são dispostas numeradamente, mas sem ordem alguma. Não há, também, indicação da procedência.

A segunda edição é de 1908, e foi publicada no Porto.

A terceira edição, de Lisboa, 1917, foi refundida. As trovas agora aparecem dispostas em capítulos: o cantador e as cantigas, Deus e os Santos, Sabedoria, vida negra, bom humor, etc.

A quarta, a última que conheço, apareceu em Lisboa, 1937, "novamente prefaciada" como já vimos.

O livro foi composto deliberadamente para a divulgação das mais sugestivas quadras populares de Portugal. E Alberto d'Oliveira declara em seu prólogo da 1.ª edição: "Colhemo-las diretamente dos lábios onde elas despontaram ou circularam, escolhendo, entre tantas que se nos ofereciam, só aquelas que ao nosso gosto pareceram as mais lindas de conceito e as mais acabadas de expressão". Não é obra de ciência (coleta folclórica), mas dirigida ao "mais largo público". Tiveram em mãos "cadernos de quadras" colecionados por senhoras de Portugal em sua mocidade, e, embora não o declarem expressamente, as coleções já organizadas pelos folcloristas. Afrânio Peixoto (**Trovas brasileiras**, p. 312 e 10) depõe ter Alberto d'Oliveira ter-lhe confessado que ele e Agostinho tiveram em mãos mais de dez mil trovas para fazer a coletânea: "Da escolha feita, cem apenas serão magníficas, dez valerão poemas".

No entanto, o livro saiu tão bom, e a idéia foi tão bem acolhida, que não faltaram seguidores.

2.2.2. — As Respostas: Góes e Peixoto

No Brasil, pelo menos dois livros declaram expressamente serem "respostas" às **Mil trovas populares portuguesas**.

O primeiro, em ordem cronológica de publicação, foi o **Mil quadras populares brasileiras** de Carlos Góes, Rio, 1916. O anteIóquio é datado de "Belo Horizonte, outubro de 1910".

Aí, declara o professor Góes: "A edição das **Mil trovas populares portuguesas** (...) (obra cuja acolhida e divulgação se inferem das três (sic) edições já esgotadas) sugeriu-nos tentar junto ao nosso folclore o que os autores portugueses lograram com tamanho êxito junto ao romanceiro (sic) lusitano". E diz ter imprimido às suas **Mil quadras** duas vantagens sobre a obra portuguesa: Uma, mencionar a região de onde a trova era originária. Outra, colocá-las em ordem rigorosamente alfabética. Nas **Mil trovas portuguesas** "as quadras estavam dispostas por forma que, a quem as conhecesse previamente, difícil se antolhava o precisar o ponto

do livro onde se localizava". Realmente, Carlos Góes não conhecia a 3.ª edição portuguesa, pois, como vimos, nesta o defeito apontado foi, de certo modo, corrigido, já que as trovas foram dispostas por assunto.

Carlos Fernando Góes (1881-1934), nasceu no Rio de Janeiro, onde se diplomou em Direito. De 1909 a 1931 lecionou no Ginásio mineiro, em Belo Horizonte. Foi poeta, escritor e filólogo, tendo escrito diversos livros, inclusive pedagógicos.

O segundo livro a "responder" as **Mil trovas portuguesas** foi **Trovas brasileiras** (Populares ou popularizadas) de Afrânio Peixoto, cuja 1.ª edição é de 1919, e que segue o modelo da edição portuguesa de 1917 — a 3.ª, ou seja, as trovas já estão dispostas por assunto. E Afrânio parece ignorar a obra de Carlos Góes quando inicia seu prefácio, que data de "Petrópolis, abril de 1918: "Este livrinho pretendeu muito, quando se começou a fazer no desejo do seu editor: ser a réplica ou melhor, o seguimento daquele que Agostinho de Campos e Alberto d'Oliveira publicaram em Portugal. As **Mil trovas portuguesas** seriam continuadas ou respondidas por outras tantas trovas brasileiras".

O livro tem um prefácio, depois vem uma seção de "trovas populares brasileiras", numeradas de 1 a 1 000, dividido por assuntos: Cantos e descantes, chistes e graça, esperteza e bom senso, etc. Na segunda edição, de 1944, foi acrescentado ao livro um estudo "Trovas Populares — documento de literatura experimental — As duas leis da criação coletiva: adoção, adaptação" escrita para e publicada no livro **Miscelânea científica e literária dedicada ao Dr. J. Leite de Vasconcelos,** (Coimbra, 1931). (Neste livro, o artigo é datado de Rio, junho 1927).

Em verdade, o livro **Trovas brasileiras** tem uma história complicada, já explicada, em parte, em meu livro anterior, **A Trova** (p. 42). É que Afrânio, pesquisando nos livros de Sílvio Romero, Koseritz, Pereira da Costa, Carlos Góes (!), Simões Lopes Neto, mais cadernos manuscritos de "própria recolta" nos estados da Bahia, Minas, Rio e São Paulo, "para mais de seis mil trovas", não conseguiu reunir mais de "setecentas e tantas, publicáveis". E adotou uma atitude que o torna para sempre exemplo negativo dos folcloristas e estu-

diosos da poesia popular: "Pus-me a fazer trovas, mais de duzentas, para completar o meu milheiro" (p. 315 da edição de 1944). E ficamos sem saber, depois da morte de Afrânio, quais as trovas de sua coleção seriam genuinamente populares, e quais adotar para uma coletânea das trovas de Afrânio Peixoto. Aliás, o próprio autor, quando escreveu o artigo de 1927, já não as podia distinguir, e disto temos um exemplo. Querem ver?

Ronald de Carvalho, em seu **Pequena história da literatura brasileira** (p. 47 da 1.ª edição, p. 54 da 2.ª) gabara o gosto popular por ter produzido a "pequena e luminosa jóia":

A sorte, nós bem sabemos,
é tal qual uma mulher
que quer quando não queremos,
quando queremos não quer.

E o mesmo escritor, demonstrando seu encantamento pela referida trova, repetiu elogios em mais duas ocasiões: num estudo publicado na revista América Brasileira, Rio, 1922, e no livro **Estudos brasileiros**, Rio, 1924. Também João Luso, escritor português, cita a trova em 1930, admirando-a.

E Afrânio goza todo mundo, dizendo (p. 317) orgulhosamente: "Ora, esta trova popular é das minhas..."

Em verdade, a mesma trova aparece no livro de Carlos Góes que, confessadamente, serviu de fonte a Afrânio, e foi publicado três anos antes — sob o número 131. É pouco provável que Afrânio tivesse fornecido a Carlos Góes uma de suas composições. Logo, a trova "A sorte, nós bem sabemos" é, realmente, popular.

Já que estamos nas **Trovas brasileiras**, registremos outra discrepância anotada a propósito deste livro, tão controverso. A segunda edição, na capa e na folha de rosto registra a tiragem: 6 milheiros. Leonídio Ribeiro, em sua biografia **Afrânio Peixoto**, faz um levantamento das tiragens de todos os livros do mestre, e, na p. 421, lá está, a propósito de **Trovas Brasileiras:** 1.ª edição, 3 300 e 2.ª edição 3 000. Total: 6 300 exemplares.

Júlio Afrânio Peixoto (1876-1947), nasceu em Lençóis, Bahia. Doplomado em medicina em Salvador (1897), especializou-se na Europa. Sua brilhante carreira múltipla o tornou um dos homens mais destacados de sua época, quer como cientista, professor e literato. Romancista, contista, divulgador de importantes obras literárias... Foi também um político. E foi o escritor mais lido do seu tempo.

2.2.3 — **O nome trova**

Segundo o que pudemos apurar, o nome **Trova**, que no Brasil de hoje, pelo menos nos meios literários, especialmente entre os trovadores do trovismo, se aplica à quadra setessilábica independente, se popularizou devido ao livro **Mil trovas populares portuguesas**. Antes dele, só por acaso, e eventualmente, se disse "trova" neste sentido.

Mencionei já (**A Trova** p. 20 e 251) que na peça **Auto dos Enfatriões** Camões (**Obras**, III v., p. 20) coloca o título de trova sobre a seguinte quadra, que serve de "cabeça" a uma cantiga composta por um dos personagens da peça:

Coração de carne crua,
ve-lo teu amor aqui,
que esmorecido por **ti**
jaz no meio desta rua.

O referido **Auto**, escrito antes de 1553, permaneceu inédito em livro até 1857, quando foi publicado na **Primeira parte dos autos e comédias portuguesas feitas por Antonio Prestes & por outros etc.** (afirmativa de Hernani Cidade, in **Obras** de Camões, III, p. VII).

Mas esta citação, como outras antes das **Mil trovas** é totalmente eventual. Quando os folcloristas "descobriram" a trova, ficaram hesitantes, e a vemos sendo chamada indistintamente de **cantiga** (daí o nome de **cancioneiros** dados às coleções de trovas) ou **quadras** ou, até, de **cantares** e **coplas**, à moda espanhola.

O próprio Alberto d'Oliveira, em seu livro de 1894, **Palavras loucas**, não usa o nome **trova**.

Exaltando a poesia do povo, o autor — então com 21 anos — afirma que o povo nas desgarradas diz às vezes coisas extraordinárias. E dá exemplo:

Por mais que se ande a cismar,
as coisas são no que são:
Se a cabeça anda no ar,
os pés não largam do chão...

E comenta: "Ora, anda lá, vai perguntar a João de Deus onde é que ele tem quadras melhores!" (p. 74).

Na crônica "Santo Antonio dos Olivais", cita esta **cantiga** coimbrã que fala dos amores abandonados pelos estudantes:

As tricanas todo o ano
vão plantar os seus amores
lá no jardim dos enganos
do coração dos doutores... (p. 130)

E esta "linda **quadra**" que uma "paliteirinha da Baixa" canta:

Aqui se canta-a-a, aqui se dança-a-a,
aqui se joga a laranjinha:
eu conheço os meus amores
pelo nó da gravatinha. (p. 134)

Na p. 263, chama de **cantiga** e depois de **quadra** à mesma **trova**:

Vem, anda, a mim que estou longe,
que estou tão longe e sozinho,
ai, se pudesse fazer-se
uma prega no caminho!

Em 1904, logo depois da publicação das **Mil Trovas**, apareceu no Brasil o **Trovas de Espanha** do Conde de Afonso Celso, que portanto, introduziu o termo, com esta acepção, no Brasil. É um livro de tradução, paráfrase, ou aproveitamento de idéias das coplas dos **Cantares populares y literários** recopilados por D. Melcher de Palau, edição ilustrada de Montaner y Simon, Barcelona, 1900.

O pequeno prefácio desta edição, que data de Petrópolis, 21-12-1903, já cita: "A cantiga popular é uma lição constante para os artistas, ponderam Agostinho de Campos e Alberto de (sic) Oliveira no prefácio das Mil Trovas Portuguesas". Logo, podemos dizer que a partícula **Trovas** do título é inspirada na obra portuguesa.

São 283 composições, e nem todas são trovas-quadras, mas, à maneira do original espanhol, há outros tipos estróficos curtos. Há também trovas assinadas por autores espanhóis, como já vimos na parte anterior.

Segundo testemunho do autor, "esgotou-se em breve prazo a avultada edição. Várias de suas estrofes tornaram-se populares. Correm por aí, sem designação de autor, ou procedência, em almanaques, álbuns, cartões postais". Isto é do "antelóquio da nova edição" das **Trovas de Espanha**, publicada em 1922. E aproveita para explicar que há grandes diferenças entre as trovas de seu livro e as do original, sendo a edição brasileira uma quase recriação completa. Curioso que a 2.ª edição tem duas trovas a mais que a 1.ª, sendo a última:

Sempre a gente se embaraça
quando lida com mulher,
pois por mais que a gente faça
nunca faz o que ela quer.

O conde (papal) de Afonso Celso de Assis Figueiredo (1860-1938), nasceu em Ouro Preto, Minas, doutorou-se em Direito em São Paulo em 1880. Político, professor, escritor, historiador, tornou-se célebre — e até popular — devido a seu livro **Porque me ufano de meu país** (1900) que teve mais de 30 edições, inclusive foi traduzido em várias línguas e criou o termo "ufanismo".

Na segunda edição, Afonso Celso procura dar ênfase ao fato de que suas **Trovas de Espanha** são, em grande parte, criação sua. E apresenta exemplos expressivos seu trabalho. A trova em espanhol:

Los ojos de mi morena
son los mismos que mis males:
grandes como mis fadigas,
negros como mis pesares.

foi vertida assim para o português. Na verdade, recriada:

Nos teus olhos, todo o aspecto
do que eu sinto se resume:
grandes, grandes: meu afeto,
negros, negros: meu ciúme.

(p. VII — n.º XII)

Outras trovas do livro, ao acaso:

Corre que estás me enganando,
saberei tudo, ouve bem:
O como, o com quem, o quando,
o quando, o como, o com quem. (n.º CLIV)

O ciúme com a pimenta
pode bem se comparar:
Pouquinho, o sabor aumenta.
muito, queima e faz chorar. (n.º CLXII)

Em 1907, saiu, em Recife, um livro "quase" de trovas literárias, chamado **Descantes**, de autoria de cinco moços estudantes, (Carlos Estevam, Manoel Monteiro, A. Silveira Carvalho, Moreira Cardoso, Adelmar Tavares) onde, timidamente ainda, a palavra trova também aparecia. Na quadra dedicada a Carlos Estevam por Adelmar Tavares:

Aos que têm a alma doente
receito que todos devam
cantar, num pinho dolente,
trovas de Carlos Estevam.

Em 1910, a nova nomenclatura estava definitivamente implantada, especialmente no Rio de Janeiro, para onde aquele Adelmar Tavares se mudara — (e chegaria à Academia de Letras poucos anos depois) — e publicava seu segundo livro, **Trovas e trovadores** (1910).

Catulo da Paixão Cearense, um dos mais influentes seresteiros da época, chamou o seu segundo livro de **Trovas e canções** (Rio, 1910). E lá estão, efetivamente, entre as "poesias de canto" (letras de música), as suas "Trovas", "Segundas Trovas", e "Terceiras Trovas", canções feitas de quadras soltas. Nas "poesias de recita-

ção" também se encontram as "primeiras" e "segundas trovas satíricas".

(Mas isto já é matéria de nosso próximo volume, **A trova literária**).

O próprio Melo Morais Filho, que em seu **Cancioneiro cigano** de 1885 a chamara de "cantiga" ou "quadra", em 1910 já adotava o nome "trova". Isto se pode ver na p. 201 do **Almanaque brasileiro Garnier para 1911** onde Melo Morais Filho aparece como autor de um punhado de **Trovas inéditas** — sob este título.

Rodrigues de Carvalho, em seu livro fundamental **Cancioneiro do Norte**, colocou, na 1.ª edição, datada de 1903 — mesmo ano da publicação das **Mil trovas portuguesas** — várias dezenas de trovas, entre as páginas 150 e 161, sob o título geral de "Cancioneiro Popular". Em 1928, na 2.ª edição aumentada, tal título foi conservado na mesma coleção (p. 263), mas foram acrescentadas à p. 191, algumas "Trovas de um bumba meu boi do Sertão da Paraíba, colhidas em Sousa pelo Prof. Manuel Vianna". E, à p. 173 surgiram, com este nome, as "Trovas avulsas — do arquivo de João Carneiro Monteiro". Em 1928 a nova nomenclatura já tinha atingido definitivamente o Nordeste.

2.2.4 — Outras influências

O critério estético na escolha de trovas populares para divulgação foi, depois, muitas vezes usado.

Carolina Michaelis de Vasconcelos, num dos seus livros de divulgação, as **Cem melhores poesias líricas da língua portuguesa**, colocou, como uma destas cem, uma coleção de 50 trovas sob o título "Ramalhete de cantigas populares". Eis duas:

Quem tem filhinhos pequenos
sempre lhes há de cantar.
Quantas vezes as mães cantam
com vontade de chorar.

Das lágrimas faço contas
para rezar às escuras.
Oh, morte que tanto tardas,
oh, vida que tanto duras! (p. 29)

2.2.5 — Jaime Cortesão

O grande escritor português Jaime Cortesão usou, também, critério estético em sua não pequena contribuição ao estudo e à divulgação do Cancioneiro Português.

Jaime Zuzarte Cortesão (1884-1960), nasceu em Ança, Cantanhede, Portugal. Estudou grego e direito na Universidade de Coimbra, e depois medicina em Lisboa. Professor, historiador, político, exilou-se de seu país a partir de 1927. Em 1940, veio para o Brasil. Escreveu muitos livros, e seu forte foi a História.

Em 1914, além de publicar um **Cancioneiro popular,** apareceu com uma novidade: uma coleção de trovas para crianças.

Em seu **Cancioneiro popular,** Jaime Cortesão concebe o conjunto das trovas e canções populares como um só e imenso poema composto pela gente portuguesa. E seu objetivo foi fazer uma antologia com o que de melhor encontrou nos livros "científicos" — e só contribuiu com umas poucas de sua própria recolha. Só que teve a sensatez de não se limitar ou não procurar atingir um número redondo de composições. Juntou 563, e pronto.

O livro consta de um estudo introdutório e de uma antologia, dividida por seções, ou por assuntos: A natureza, a terra natal, máximas, ironias, etc. — O que talvez tenha, por sua vez, influído no rearranjo feito pelos autores das **Mil trovas** para a sua edição de 1917.

As **Cantigas do povo para as escolas** também de 1914, é pequeno e, como o nome diz, destinava-se ao público infantil. Começa com 102 trovas, selecionadas do outro volume, uma seção de histórias infantis, e uma de adivinhas.

Em 1942, as idéias de Cortesão sobre a poesia popular foram ampliadas, na obra agora publicada no Brasil, **O que o povo canta em Portugal**. O subtítulo diz: "Trovas, romances, orações e seleção musical". Note-se a fixação da palavra **trova**. Em 1914, em Portugal, Cortesão dizia "cantiga" e "quadra". Em 1942, no Brasil, ele já tinha se fixado na nomenclatura única "trova", e com naturalidade a usa em seu trabalho.

O qual começa com um alentado estudo sobre "A Poesia Cantada do Povo Português", (da p. 13 a 112), onde desenvolve teses e se aprofunda no assunto. Depois, vem uma antologia poética popular, que nomeia de "O Poema do Povo Português", onde aparecem principalmente trovas, e, finalmente, uma seleção musical, com melodias colhidas do povo. Um belo livro, bem demonstrativo do amor de um poeta-historiador por sua gente.

2.2.6 — **Catarino Cardoso**

Mais uma novidade no campo da coletânea de trovas trouxe o **Cancioneiro popular português e brasileiro**, de Nuno Catarino Cardoso (Lisboa, 1921). Foi o fato de querer reunir, num cancioneiro só, trovas portuguesas e brasileiras. Novidade arriscada e duvidosa, pois o que há de mais difícil é diferenciar a origem das trovas populares, como teremos ocasião de demonstrar adiante. É, a não ser em casos muito específicos, tarefa impossível, posso dizer.

Declara, de início, que desde 1906 vinha fazendo investigações folclóricas. Cita Tomás Pires, Teófilo Braga, José Leite de Vasconcelos, etc. Vêm, depois, 319 trovas "portuguesas" e 212 "brasileiras", numeradas de 1 a 521, em duas partes, referentes ao Brasil e a Portugal.

Interessante que, nas duas partes, os títulos das seções são os mesmos: Pensamentos e conselhos, mau fado e melancolia, sátiras e gracejos, desafios, psicológicas e amor. Cada assunto é precedido de algumas palavras, sendo as dedicadas ao "amor" as mais desenvolvidas.

Eis algumas trovas do livro, escolhidas ao acaso. Primeiro, umas consideradas por ele como portuguesas:

Ó meu amor, se quiseres
toda vida viver bem,
hás de ouvir, hás de calar,
não dizer mal de ninguém (p. 10)

Amor com amor se paga,
por que não pagas, amor?
Olha que Deus não perdoa
a quem é mau pagador. (p. 42)

E outras ditas brasileiras:

As idades deste mundo
têm os quinhões desiguais:
o moço pode, não sabe,
velho quer, não pode mais. (p. 72)

Cegou-me a luz dos teus olhos,
enlouqueceu-me teu beijo;
mas, louco, mais eu te adoro,
e, cego, mais eu te vejo. (p. 88)

2.2.7 — **Luiz Otávio**

Dentro da Coleção "trovadores brasileiros" da editora Vecchi, Luiz Otávio, limitado ao número de 100 trovas — características da coleção — quiz que o volume 8 fosse dedicado às populares. Na sua introdução, denominada "A trova popular" conta de seu plano, ao publicar, em 1956, **Meus irmãos os trovadores**, que era o de emitir quatro volumes, com 2 000 trovas cada um. O primeiro, seria de autores brasileiros — o que conseguiu. O segundo, de 2 000 trovas populares brasileiras, o 3.º de trovas de autores portugueses, e o 4.º de trovas populares portuguesas. O plano, aliás, me parece irrealizável, pelo menos no que respeita à distinção de trovas populares genuinamente brasileiras das portuguesas. Em todo caso, das quatro mil trovas populares que pretendia divulgar — aparentemente dentro do critério estético inaugurado pelas **Mil trovas portuguesas**, Luís Otávio chegou a fazê-lo com cem, cautelosamente acrescentando que procurou "incluir metade de brasileiras, metade de portuguesas, dentro da relatividade do acerto das origens". Valorizam o livro tantas notas elucidativas quantas são as trovas divulgadas. As trovas são numeradas, e em ordem alfabética. Exemplos de trovas do livro, a primeira, brasileira, a segunda portuguesa (do **Cancioneiro**, de Teófilo Braga):

O teu pé decerto cabe
num sapatinho chinês,
mas a vaidade não cabe
em toda a China, talvez! (n.º 64)

Por te amar perdi a Deus,
por teu amor me perdi.
Agora, vejo-me só,
sem Deus, sem amor, sem ti. (n.º 67)

2.3. — OS CANCIONEIROS PORTUGUESES

2.3.1 — Introdução

Minha intenção é dar uma pequena contribuição para o levantamento dos cancioneiros existentes. Na área portuguesa, especialmente, a bibliografia sobre o assunto já é notavelmente rica, acumulada durante mais de 100 anos de pesquisas constantes de centenas de abnegados, desde humildes professores e jornalistas das aldeias, até cientistas de alto gabarito, que se esforçam por preservar o rico tesouro folclórico português.

Vão, neste capítulo, alinhavados em critério mais ou menos geográfico, algumas observações sobre os cancioneiros que me caíram nas mãos, às vezes por obra do puro acaso, outras através de bibliotecas, livrarias, "sebos" (nome do que os portugueses chamam, mais elegantemente, de "alfarrabistas"), especialmente no Rio de Janeiro, onde resido e trabalho.

Por que "mais ou menos" geográfico, o tal critério? Porque nem todos os livros ou autores citados se referem a uma só região portuguesa, e tinham que ser colocados meio arbitrariamente em algum lugar deste levantamento. Na bibliografia, naturalmente, estão todos os livros consultados em ordem alfabética de sobrenome do autor, coletor ou coordenador.

2.3.2 — Síntese geográfica de Portugal

Já que adotei critério geográfico, e sendo este livro mais destinado ao público brasileiro, permitam-me os leitores portugueses, recordar, para referência, algu-

mas noções sobre a divisão administrativa portuguesa. Fontes principais de consulta: **Geografia de Portugal**, do Prof. Pedro de Carvalho e **Geografia Ilustrada** (da Abril Cultural).

O Império Português se divide, administrativamente, em três regiões: Portugal continental, insular e ultramarino.

Portugal continental é um aproximado retângulo encravado na parte ocidental da Península Ibérica — o próprio "rosto" do mapa europeu — com altura e largura máximas de 561 Km e 218 Km. Superfície total: 89 mil quilômetros quadrados. A do Brasil, recordemos, é de oito e meio milhões de quilômetros quadrados.

Está dividido em 11 províncias e 18 distritos, os quais não estão contidos exatamente nas províncias. Cada distrito tem uma cidade como sede, uma das quais é também a capital da província.

Do Norte para o Sul do país, as províncias são as seguintes. Procurei citar, além das capitais das províncias, também sedes de seus distritos, as outras cidades portuguesas, quer sede de distritos ou não.

a) — **Minho**, cuja capital é Braga, contendo também o distrito de Viana do Castelo e as cidades de Barcelos e Guimarães. Muito povoado, província litorânea, fica entre os rios Minho e Ave.

b) — **Tras-os-Montes** e **Alto-Douro**, capital Vila Real. Contém também o distrito de Bragança e a cidade de Miranda do Douro. Região montanhosa, banhada pelo rio Douro, produz as uvas das quais se faz o vinho do Porto. Tanto esta província como a do Minho se limitam ao Norte com a Galícia espanhola.

c) — **Douro Litoral**, capital Porto, "de onde houve nome Portugal" (Porto Cale), principal cidade do Norte português, segunda do país, situada às margens e perto da foz do Rio Douro. Foi o dialeto galego-português falado nesta região, no século XIII que o rei D. Diniz considerou a língua oficial do país, de onde evoluiu a língua em que pensamos e nos expressamos.

d) — **Beira Litoral**, capital Coimbra, contendo mais os distritos de Aveiro e Leiria, e as cidades de Figueira da Foz e Caldas da Rainha. Coimbra é a cidade universitária às margens do rio Mondego.

e) — **Beira Alta**, capital Viseu, região montanhosa, onde está a Serra da Estrela, a mais alta do país. Compreende ainda o distrito da Guarda e as cidades de Lamego e Pinhel.

f) — **Beira Baixa**, capital Castelo Branco, contendo ainda a cidade de Covilhã. As três "Beiras" formam mais ou menos um quadrado.

g) — **Estremadura**, capital Lisboa, contendo ainda a parte do distrito de Setubal onde está a sede. Lisboa, às margens do Tejo, muito cantada em prosa, em verso e em folhetos turísticos, é, como se sabe, a principal cidade portuguesa. Província costeira, no "Portugal-rosto" do mapa, a Estremadura é, praticamente, o nariz.

h) — **Ribatejo**, capital Santarém, vive do rio Tejo, que a "inunda, aduba e tantas vezes desgraça". "É a terra dos campinos, dos touros e dos cavalos". (Estou citando o Prof. Pedro de Carvalho, p. 43). Cidades da província são ainda Tomar e Abrantes.

i) — **Alto Alentejo**, capital Évora, compreende também a sede do distrito de Portalegre. Província interior.

j) — **Baixo Alentejo**, capital Beja. As duas províncias do Alentejo são planas, secas, com grandes propriedades e baixa população.

k) — **Algarve**, capital Faro, é a província mais meridional de Portugal, a que por último foi conquistada aos mouros. No Portugal-rosto dos mapas é alí que está o "cavanhaque" pontudo do monstro Europa, formado pelos cabos de São Vicente e o célebre de Sagres, onde o Infante D. Henrique tinha sua escola de navegação. Logo, muitos algárvios foram navegadores, alguns famosos.

Portugal Insular ou "**das Ilhas Adjacentes**" compreende dois arquipélagos situados em pleno Oceano Atlântico, a relativamente pouca distância do Continente:

a) — **O Arquipélago da Madeira**, capital Funchal, composto das ilhas da Madeira, a maior, de Porto Santo e de outras ilhotas menores. Latitude 32.º Norte, longitude 17.º aproximadamente. A 1 000 Km de Lisboa.

b) — **O Arquipélago dos Açores**, capital Ponta Delgada, com 9 ilhas distribuídas por três distritos: o de Ponta Delgada (ilhas de São Miguel e Santa Maria), o de Angra de Heroísmo (Terceira, Graciosa, e São Jorge), e o de Horta (Pico, Faial, Flores e Corvo). Posição aproximada: Lat. 38.º N, long. 25.º a 30.º.

E **Portugal Ultramarino**, finalmente, é formado pelas seguintes províncias:

a) — **O Arquipélago do Cabo Verde**, capital Praia, a 500 Km do continente africano, compreende 10 ilhas distribuídas em dois grupos: Barlavento e Sotavento. Aproximadamente, latitude 15.º a 17.º Norte, longitude 23.º a 25.º.

b) — **O Arquipélago de São Tomé e Príncipe**, capital São Tomé, situada quase no equador (1.º de latitude Norte, 7.º longitude), no Golfo da Guiné. Comprende as duas ilhas citadas em seu nome e mais algumas ilhotas.

c) — **Guiné Portuguesa**, capital Bissau, constituída de um pequeno território africano (36 000 Km2), mais umas ilhotas na foz do rio Geba, encravado entre o Senegal e a Guiné.

d) — **Angola**, capital Luanda, é um grande país da costa atlântica africana, com 1 250 000 Km2 (área 14 vezes maior que a da metrópole), dividido em 13 distritos administrativos.

e) — **Moçambique**, capital Lourenço Marques, outro grande país africano, da costa pacífica, cuja área (771 125 Km2) é 9 vezes maior que a de Portugal continental. Está dividido em 9 distritos.

f) — **Macau**, território português encravado na China, na foz do Rio Siquião, formado da cidade, numa península, e de algumas ilhas (Taipa e Coloane).

g) — **Timor**, capital Dili, tomando a parte oriental da ilha, situada no Oceano Pacífico, ao Norte da Austrália, no arquipélago de Sunda. A outra parte da ilha pertence à República da Indonésia. Lat. 9.º Sul, long. 125.º a 127.º.

Este é o grande império português, que confirma o que disse Camões de seu povo :"Se mais mundo houvera, lá chegara".

Até 1961, fazia parte do Império a província de Goa, Damão e Dili, encravada na Índia, que dela se apossou. Até hoje os portugueses não se conformam de sua perda.

2.3.3 — OS CANCIONEIROS GERAIS PORTUGUESES

Além dos cancioneiros já citados anteriormente no presente trabalho, como os de Teófilo Braga, de Jaime Cortesão, as Mil trovas, etc., vamos dedicar algumas páginas a outros cancioneiros gerais de Portugal, ou seja, os dedicados a diversas províncias com sentido globalizante. Além disso, embora não seja objetivo deste livro um aprofundamento na área, falaremos algo sobre a música das trovas.

2.3.3.1 — Gallop

Em 1936, Rodney Gallop, folclorista e musicista inglês, interessado em coisas da península ibérica, especialmente do folclore basco e do português — chamou a

atenção do país e dos pesquisadores para o fato de que não estavam dando a devida atenção à música das letras — trovas ou outros poemas — que recolhiam. Começa o "Estudo Crítico" de seu clássico **Cantares do povo português** assim: "Tem-se estudado desigualmente o folclore de Portugal. Ao passo que se versaram as crenças e superstições tradicionais, superstições, medicina popular, bruxedos e amuletos tão exaustivamente que pouco haverá por fazer neste campo, as danças, festas e representações populares não formam objeto de tanta atenção. Analogamente, estudou-se a fundo a literatura do povo (...); mas a música popular foi votada a imerecido abandono".

E deu o exemplo. Durante os dois anos e meio (1932-33 inclusive) que permaneceu em Portugal, dedicou "muitas de suas horas de folga" à recolha e notação dos deliciosos cantares regionais — referindo-se especialmente à música. Não que não houvessem, antes, recolhas de música — mas a ênfase, de fato, era na letra. Calculava Gallop que, até ali, teriam sido recolhidas cerca de 60 000 trovas (p. 26), o que, intuitivamente embora, me parece um número modesto. Mormente se incluirmos o Brasil nesta recolha, e se considerarmos as infinitas variantes existentes de uma mesma trova.

Depois desta lição, começaram a surgir com maior intensidade os "cancioneiros" propriamente musicais.

Mas, para nosso controle, é preciso não esquecer que as trovas e sua existência independem das melodias em que estejam inscritas, como veremos depois. O próprio Gallop nota (p. 12) que o começo favorito de canções bascas é o verso "Aire zahar batean kantore berria" que quer dizer: "Para velha melodia, nova cantiga".

Rodney Gallop, em seus **Cantares do povo português** incluiu diversas províncias, que percorreu com seu automóvel marca Baby Austin que chamaram de "carro de engolir léguas" em Vila Real e "caixinha de fósforos" em Miranda do Douro. São elas: Alentejo, Beira Alta, Beira Baixa, Estremadura, Minho, Trás-os-Montes. Na Seção "Diversas", colocou até material dos Açores, ouvido em Portugal.

Veremos alguns dos exemplos por ele colhidos à medida que passarmos pelas províncias respectivas.

2.3.3.2 — Lopes Graça

Fernando Lopes Graça dividiu seu pequeno livro de divulgação d'**A canção popular portuguesa** (Lisboa, 1953) em duas partes, sendo a primeira, em cinco capítulos, um pequeno estudo e o segundo uma antologia de 40 canções portuguesas — tudo considerando letra e melodia. Aliás, o autor dá ênfase à parte musical, que é sua especialidade.

Começa com um apelo a que se publique um cancioneiro popular geral português genuíno, antes que a "perversão do gosto e da sensibilidade mercantilista, já importada, já confeccionada no país", tome conta de tudo. (p. 7).

Dá um panorama dos levantamentos já feitos à época, especialmente após Rodney Gallop. Antes dele, só César das Neves, "pobríssima", "apesar de suas vastas dimensões" e Pedro Fernandes Tomás "mais prestantes", embora "ainda longe de se alicerçarem em critérios esclarecidos e esclarecedores".

Depois de Gallop, "as poucas monografias e recolhas trazidas a lume (...) nos põem em contacto com o Minho (Gonçalo Sampaio, **Cancioneiro minhoto**), com um concelho do Douro Litoral (Vergílio Pereira e Rebelo Bonito: **Cancioneiro de Cinfães**) outro de Trás-os-Montes (Pe. Firmino Martins: **Folclore do Concelho de Vinhais**), com uma região da Beira-Baixa (António Joyce: **Acerca das canções populares de Monsanto e Paúl**), ou uma localidade desta mesma província (Diogo Correia: **Cantares de Malpica**) — não esquecendo outros trabalhos para nós ou demasiado especulativos se é que não confusos (Edmundo Arménio Correia Lopes: **Cancioneirinho de Fozcôa**) ou um tanto dispersivos e incompletamente documentados (Armando Leça: **Música popular portuguesa**)". (p. 6).

E se queixa que a região mais beneficiada é a do Norte do país, enquanto que "uma das mais ricas neste capítulo, o Alentejo, espera ainda quem dela se ocupe a fundo. Trás-os-Montes é, em seu todo, um mistério. As regiões interiores e alpestres da Beira-Alta estão por explorar. A Beira-Litoral, a Estremadura, o Ribatejo, embora terras mais devassadas, reservam porventura surpresas. Quanto ao Algarve, a nossa impressão de provín-

cia musicalmente pobre precisa (...) ser confirmada ou invalidada". (p. 6).

Segue um capítulo onde o autor se aprofunda nas diferenças entre o folclore autêntico e as contrafações folclóricas, outro onde dá algumas características da canção portuguesa, outro onde estuda as classificações já feitas ou possíveis de tais canções, e um último sobre o valor estético e significação nacional da canção popular portuguesa. Aprofunda-se, em dois apêndices, em apontamentos sobre a canção alentejana e da Beira-Baixa.

Em duas ocasiões, neste seu estudo, deixa-se fascinar pela trova — pela letra das melodias que tanto defende — e tece verdadeiros hinos a elas. Uma, no capítulo II, onde faz uma crônica recheada de trovas, quando diz que a canção portuguesa acompanha seu povo do berço ao túmulo, e desanda a dar exemplos de trovas de berço, de trabalho (canções de ceifa, de sacha, de vindima) de saudades como estas duas:

Pena triste, pena triste,
oh, quem não há de chorar!
Ver-me assim em terra alheia,
fora do céu natural.

Lisboa, com ser Lisboa
e ter navios no mar,
não é como a minha terra,
a mais linda em Portugal. (p. 14)

A segunda ocasião em que a trova o domina é no Apêndice I, quando diz: "Falar das letras (constantemente renovadas) das canções alentejanas constituiria capítulo dificilmente exaustivo, em matéria que dava para suculento e apaixonante livro". (p. 44). E, adiante: "Que irmão ignorado de Bernardim pôde conceber esta quadra de puro recorte clássico?

Pus-me a chorar saudades
ao pé duma fonte, um dia.
Mais choravam os meus olhos
que a própria fonte corria.

E que poeta do **Cancioneiro de Rezende** inventaria mais graciosa expressão do amor palaciano do que esta?

> Ó olhos da minha cara,
> não olhai para ninguém.
> Já que perderam a graça,
> percam o olhar também. (p. 45)

Não é preciso dizer que a "Antologia" é um repositório de trovas.

2.3.3.3 — **Afonso Duarte**

O poeta Afonso Duarte, em **Um esquema do cancioneiro popular português** (1948), nos dá um pequeno livro (78 páginas) de divulgação da trova, de agradável leitura, onde correlaciona as trovas em um "esquema" meio misterioso, que consiste em grupá-las através de 12 capítulos mais um apêndice, por assunto ou segundo algumas observações por ele feitas, meio ao acaso.

Pena que não tenha relacionado as suas fontes, sua bibliografia, limitando-se, em uma ou outra trova, a indicar o local da coleta. É lamentável, também, que algumas trovas sejam indicadas mutiladamente (apenas um verso ou dois). No apêndice, por exemplo, há uma interessante "colheita de provérbios, adágios ou sentenças que se incorporam no cancioneiro popular", onde, em 80 citações (tiradas de trovas populares) há apenas duas trovas completas.

Mas, mesmo assim, como disse, o livro, que entremeia prosa e trovas, é muito interessante, desde que lido como uma crônica sobre a trova popular portuguesa.

2.3.3.4 — **Catarino Cardoso**

Ainda no capítulo dos "cancioneiros gerais" vale a pena tocar num artigo publicado por Nuno Catarino Cardoso, (autor do qual já falamos anteriormente), no Boletim da Junta Distrital de Lisboa, 1965, **Os cancioneiros populares portugueses**, o qual muito me valeu nesta panorâmica. O autor, neste artigo, reuniu trovas diversas de alguns cancioneiros portugueses, às vezes

não bem anotados bibliograficamente, faltando até indicação de nomes tanto do livro (quando fala nas **Mil trovas portuguesas** — p. 185) como do autor (quando se refere a um **Cancioneiro de entre Douro e Mondego** — p. 191 — onde ficamos sem saber quem reuniu as 1 000 trovas e o vocabulário do trabalho). Outro aspecto negativo do artigo é o fato de ele arrolar apenas alguns poucos cancioneiros populares, (uns oito) dando a impressão aos leitores menos avisados de que são todos os que existem. E afirma que as **Mil trovas** de Agostinho e Alberto são "o primeiro cancioneiro popular português", o que está muito longe da verdade, como ficou fartamente demonstrado atrás.

Mesmo assim, é de grande interesse o artigo, pois apresenta exemplos de trovas (e de pedaços delas) e faz comparações cruzadas muito valiosas num estudo de trovologia comparada, citando a numeração ou a página onde aparecem no livro original. Faz também afirmativas válidas.

2.3.4 — A PROVÍNCIA DO MINHO

Começaremos nossa viagem pelas trovas populares portuguesas pelo distrito mais setentrional do país, que toma o Norte da província do Minho: Viana do Castelo, que fica à margem esquerda do rio Minho. À margem direita está a Galícia espanhola.

No Minho esteve Gallop, na recolha de seus **Cantares do povo português**. Em meio a eles, tomem trovas:

O verde gaio é meu,
que me custou meu dinheiro,
sete patacas e meia
lá no Rio de Janeiro (n.º 102)

Ó malhão, triste malhão,
triste vida te hei de dáre:
Nem eu casarei contigo,
nem te deixarei casáre... (n.º 106)

2.3.4.1 — M. Afonso do Paço

O **Cancioneiro de Viana do Castelo**, de M. Afonso do Paço, contém, conforme Catarino Cardoso (**Os cancioneiros populares portugueses**, p. 198) "1 500 curiosas e expressivas quadras populares portuguesas" dispostas em ordem alfabética. Exemplos:

As lágrimas são salgadas,
pudera assim não fosse!
Se elas, depois de choradas
deixam a alma mais doce! (n.º 180)

Fui a Braga, fui ao Porto,
fui ao Rio de Janeiro.
Não achei amor mais firme
do que a saca do dinheiro. (n.º 524)

Meu amor, procura agrado,
não procures formosura.
Formosura sem agrado ..
é viver na noite escura. (n.º 713)

De Afonso do Paço conheço um segundo livro de coleta trovadoresca, desta vez de índole especial. Trata-se de **A vida militar no cancioneiro popular português** que traz trovas exclusivamente dedicadas à vida militar, à maneira como o povo interpreta o ingresso dos rapazes nesta vida, à guerra, ao problema do namoro com os soldados, etc. São 357 trovas, tiradas de uma bibliografia que indica 72 títulos de livros, colocadas em ordem alfabética com rigorosa indicação da fonte e do local da coleta. O autor é militar, tenente-coronel, segundo o prefaciador, Fernando de Castro Pires de Lima.
Exemplos de trovas:

Ai, a cama do soldado
é um belo paraíso.
A pulga toca viola
o piolho toca guizo. (p. 17)

Alfaiate, guarda a filha,
não na ponhas à janela.
Os soldados da marinha
não tiram os olhos dela. (p. 20)

Atrás de tuas pegadas
meus olhos chorando vão.
Como os soldados na guerra
atrás do seu capitão. (p. 18)

2.3.4.2 — **José da Silva Vieira**

Menção especial deve ser feita a José da Silva Vieira, não só folclorista e trovólogo mas também editor.

Como folclorista, mereceu referências de J. Leite de Vasconcelos em sua **Poesia amorosa do povo português** com os opúsculos de sua autoria: **Ramalhete de canções populares colhidas no concelho de Esposende** (1887) e **Materiais para a história das tradições populares do Concelho de Esposende, 1.º: Cancioneiro**, Esposende, 1888.

Esposende, terra onde viveu Silva Vieira, é uma vila do distrito de Braga, à margem direita do rio Cávado, perto de sua foz. Vive da pesca e de ser praia de banhos.

Como editor, sua atuação em prol do folclore português é notável, especialmente pela edição da **Revista do Minho**, especializada no estudo das tradições populares, que circulou desde 1885 e, em 1911, por ocasião da edição do **Folclore de Figueira da Foz** de autoria de Martha, editada por Silva Vieira, formava, com seus números, 18 tomos. No mesmo lviro, nas últimas páginas, onde o editor faz a promoção de suas edições, era anunciada ainda uma **Biblioteca folclórica portuguesa**, com 1 volume publicado, sempre referindo-se ao concelho de Esponsende. Anunciava também uma **Coleção Silva Vieira**, com 10 volumes programados, mas apenas tendo atingido o quinto, todos com estudos e ensaios etnográficos. Entre outras obras publicadas pelo mesmo editor que talvez nos interessassem para os estudos trovológicos estão:

— **Setecentas comparações alentejanas**, por Antonio Thomaz Pires.

— **Folclore lanhozense**, por Albino Bastos.

— **Tradições populares da Província do Douro**, de João Vieira d'Andrade.

— **Folklore vimaranense** (ou seja, da cidade de Guimarães) por D. Leite Castro.

Finalmente, "last but not the least", o livro **Tradições populares da Província do Minho**, I volume, cancioneiro, colhido pelo próprio editor, José da Silva Vieira, que anunciava estar "em publicação".

2.3.4.3 — **Fernando de Castro Pires de Lima**

Através do livro **Tradições populares de Entre-Douro-e-Minho** (p. 206 e 233) fica-se sabendo da existência de um levantamento trovístico de um dos co-autores, Fernando de Castro Pires de Lima. Publicara até ali duas séries do "Cancioneiro de S. Simão de Novais", "uma minúscula aldeia do Concelho de Vila Nova de Famalicão", no distrito de Braga, província do Minho. Já haviam saído, até a ocasião, 1938, duas séries de trovas, na Revista de Guimarães, de 1922 e 1929, e uma terceira estava em preparação.

Publicou, também, **Cantares do Minho**, Barcelos, 1937.

O livro citado, **Tradições populares de Entre-Douro-E-Minho**, Barcelos, 1938, é uma coletânea de artigos esparsos de dois médicos ilustres, membros da família do grande folclorólogo A. C. Pires de Lima, eles também folcloristas nas horas vagas. São 17 capítulos, sendo os 5 primeiros de autoria de Joaquim Pires de Lima, e os outros de Fernando. Num deles, ainda, onde se estuda a "medicina popular", entra mais um membro da família, Alexandre Lima de Castro Carneiro.

Interessam-nos, para a história da trova, alguns capítulos. Fernando faz diversas e interessantes comparações de seu cancioneiro de S. Simão de Novais com temas como o serviço militar, o Porto, Lisboa, a política, o Brasil... Por exemplo:

> Ó coração das três penas,
> dá-me uma, quero voar.
> Que eu vou ao Brasil e venho,
> na volta torno-ta a dar. (p. 119)

Ó meu rico São João,
ó meu santo marinheiro!
Deixai-me ir na vossa barca,
para o Rio de Janeiro. (p. 117)

Compara trovas do trovário de Afrânio Peixoto com o seu, no capítulo XI. No XII são os estudantes, como os do povo os vêm:

Para Coimbra burros vão,
de Coimbra burros vêm.
Coimbra não pode dar
juizo a quem o não tem... (p. 134)

Coimbra, nobre cidade,
que fazes aos estudantes?
Vão para lá uns santinhos,
veem de lá uns tratantes. (p. 135)

Estudante, deixa os livros,
vira-te cá para mim!
Mais vale um dia de amores
que cem anos de latim! (p. 137)

E assim continua. Também são interessantes as afinidades que apresentam as trovas minhotas com as vizinhas galegas, tratadas nos capítulos XVI e XVII.

2.3.4.4 — **Afonso Duarte**

O Ciclo de natal na literatura oral portuguesa, como o nome diz, é um livro de folclore especializado, mas com material colhido por Afonso Duarte em vilas e lugarejos do Minho, que conhecemos em 2.ª edição, datada de 1938, e publicada em Barcelos. O autor, professor da Escola Normal de Coimbra, nos apresenta um estudo pormenorizado, cheio de cantos de Natal, anonovo e reis. Impressionante a quantidade de trovas que aparecem, ligadas ao tema.

Além de citá-las esparsas, através do texto, há dois "cancioneiros", ou seja, capítulos só com trovas. O VII é um "cancioneiro do menino Jesus", onde aparecem jóias como estas, todas colhidas em Freneida, na Guarda:

Do varão nasceu a vara,
da vara nasceu a flor,
da flor nasceu Maria,
de Maria o Redentor. (p. 9 e 48)

Ó meu menino Jesus,
quem vos há de dar a mama?
Vossa mãe foi ao moinho
vosso pai ficou na cama (p. 57)

As "janeiras", que deram aqui no Brasil, origem aos reisados e divinos ou seja, pedintes que vão de porta em porta dizendo trovas, divertindo-se e ganhando presentes:

As janeiras são cantadas
do Natal até os Reis,
Olhai lá por vossas casas,
se há alguma coisa que nos deis.

Senhora que está lá dentro
assentada no cortiço,
deite os olhos ao fumeiro,
nem que seja um chouriço (p. 145)

Se os donos da casa não dão nada, há trovas e apelidos apropriados:

Cantemos e recantemos,
tornemos a recantar,
estes "barbas de farelos"
não têm nada que nos dar... (p. 148)

2.3.5 — A PROVÍNCIA DO DOURO LITORAL

Será que o rio Douro é mesmo dourado? Pelo menos o vinho do Porto, feito das uvas cultivadas rio-acima, tem gosto d'ouro...

Os **Estudos durienses** de J. Leite de Vasconcellos, 1933, traz, à p. 39, um "cancioneirinho duriense", formado por 60 trovas populares, ligados ao nome "Douro",

tanto do rio, como do território, colhidas pelo autor do livro. Eis um exemplo, colhido em Baião:

Ó Doiro, na água levas
um bem que tanto adoro:
se levas águas de mais,
são as lágrimas que choro.

2.3.5.1 — **Vergílio Pereira**

A província do Douro tem um grande recolhedor e copilador de Cancioneiros que de maneira nenhuma se pode ignorar neste trabalho: É Vergílio Pereira, musicista e folclorista, que, subsidiado pela Comissão Provincial de Etnografia e História do Douro Litoral, esteve em diversos concelhos da província a partir de 1947, quando percorreu Cinfães, do que resultou o **Cancioneiro de Cinfães** (que não tive oportunidade de ver), publicado pelo Instituto de Alta Cultura da Junta da Província.

Possuo o **Cancioneiro de Resende** (1957) e o de **Arouca** (1959), onde há notícias de obras como o **Cancioneiro raiano**, do qual fazem parte os **Corais geresianos** — serra do Gerês — e **Corais mirandeses** (coros populares arcaicos) os "**Cramóis**" cinfaneses, também música popular arcaica, o **Cancioneiro de Santo Tirso** onde igualmente aparecem arcaicos "cantaraços" de Monte Córdova... Vejam só.

O **Cancioneiro de Resende** tem uma bela introdução — estudo de Rebelo Bonito, cuja profundidade e extensão ultrapassam os levantamentos musicais e letrísticos de Vergílio Pereira, para entrar em considerações sobre as Cantigas de Embalar e os Cânticos de Natividade portugueses.

A recolha das músicas de Resende feita em 1948 conta com 123 canções, às vezes sem letra, mas, é claro, cheias de trovas. Fotos e mapas ilustram o livro. Uma trova para quebrar nossa prosa insôssa:

Não me ponha o pé na saia,
de longe diga o que quer.
Você não perde, que é homem,
perco eu, por ser mulher. (p. 208)

O Cancioneiro de Arouca abre com notas monográficas locais (do Concelho de Arouca) do Dr. Manuel Rodrigues Simões Júnior e entra em seguida na substanciosa recolha do Prof. Vergílio Pereira, com 531 espécimes, letras, músicas, fotografias, mapas, tudo. Uma injustiça dar apenas uns poucos exemplos, mas lá vão eles:

Mulatinha da Bainha (sic)
já não come bacalháu,
come belo arroz doce,
e — ai! — bela farinha de pau. (p. 358)

Os teus olhos, de chorare
já nenhuma graça têm,
eu sempre te tenho dito
que não chores por ninguém. (p. 719)

Vós dizeis que não há rosa
lá no Rio de Janeiro?
Inda ontem lá vi uma
ao peito de um brasileiro! (p. 529)

O cego bate no moço,
o moço bate no cão.
O cego dá pão ao moço,
o moço dá pão ao cão. (p. 359)

2.3.6 — A PROVÍNCIA DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO-DOURO

Nesta área, temos notícia, através de Catarino Cardoso no seu artigo sobre os **Cancioneiros populares portugueses**, (p. 195) do **Cancioneiro popular de Vila Real**, de autoria de Augusto C. Pires de Lima. Suas trovas, em número de 1 179, obedecem à ordem alfabética. Exemplos:

Chamaste-me amor-perfeito,
coisa que a terra não cria.
Amor-perfeito só Deus,
filho da Virgem Maria. (n.º 227)

Das lágrimas faço contas,
eu que rezo às escuras.
Ó morte, que tanto tardas!
Ó vida, que tanto duras! (n.º 286)

Gallop recolheu diversos dos seus **Cantares do povo português** em Trás-os-Montes. Muito interessante suas observações sobre os "pauliteiros", ou a dança de espadas (paulitos) que é executada por dançarinos mirandeses (pauliteiros) ao som de gaita de foles e de tambores — herança céltica semelhante à escocesa, embora muitíssimo menos conhecida. Isto em Sércio, de onde são as cantigas bailadas com trovas como as seguintes, tomadas ao acaso:

Rabatida, rabatida,
rabatida na calçada.
O ladrão do meu amori
já tem outra namorada! (n.º 112)

— A rolinha. — Sim, sim, sim;
— Caiu no laço, meu bem,
— Dá-me um beijo. — Sim, dou dois.
— Dá-me um abraço. — Darei. (n.º 113)

Deus vos salve, sol brilhante.
Que ao mundo alumeais,
em louvor da religião,
sempre louvado sejais! (n.º 120)

2.3.7 — A PROVÍNCIA DA BEIRA ALTA

Na capítulo dedicado à Beira Alta, Gallop recolheu, juntamente com suas canções — música escrita — dos seus **Cantares do povo português**, algumas trovas, entre as quais:

São João por ver as moças
ai!
fez uma fonte de prata.
As moças não vão a ela,
São João todo se mata (p. 69)

Fui ao Douro, à vindima,
não a achei a vindimari,
encontrei o meu amori
no jardim a passeari. (n.º 40)

2.3.7.1 — O Pe. Jaime Pinto Pereira

Alegrias populares do Pe. Jaime Pinto Pereira é uma graciosa coletânea de canções folclóricas, anotadas com a música, na pequena aldeia de Alvoco da Serra.

"Num rincão da Serra da Estrela, estende-se preguiçosamente pela encosta, ouve o chocalhar dos rebanhos e o murmúrio das águas de rega nos socalcos em declive no verão e o medonho sussurro das enxurradas nos invernos" a aldeia de Alvoco. A linda igreja do Pe. Jaime domina o povoado, branquejando no alto. Durante oito anos, este sacerdote recolheu as canções de suas ovelhas humanas. Os velhos "rabujentos e insatisfeitos" diziam ao Pe. Jaime que "a gente de agora não sabe divertir-se". E acrescentavam: "Cantava-se muito. Era de dia, era de noite, nos serões, nas debulhas, nos campos, nos alqueves, nos largos e nas ruas".

Mas o Pe. Jaime ainda consegue ver que "tudo canta e tudo se pode exprimir em quadras populares. Senhoras, homens, ou mesmo rapazes, têm uma modulação de voz agradabilíssima, o ouvido apurado, e com maior facilidade formam grupos para cantar nas igrejas e nos campos, e qualquer pessoa sabe centenas de quadras populares". A introdução do Pe. Jaime é datada de 15-1-1952.

Outro padre, que prefacia o livro, o sacerdote Antônio de Souza, repete os lugares comuns que nós, que estamos estudando a trova tanto sabemos: "A quadra popular é a obra-prima daquele bom e amorável povo português! Naqueles quatro versinhos se compendia por vezes alta psicologia, profunda filosofia, um mundo de sentimentos, idéias e afetos. Aquele povo tem quadras para tudo, para o pão que nos mata a fome, e para a água que nos mata a sede, canta com ingênua esperança os cruzeiros dos carreirinhos, o trigo loiro que se transforma no pão do Sacrário, o bago de oiro que vai cair no Cálice do Santo Sacrifício... Brilha sempre a linda quadra nas canções de trabalho, de ceifa, malha

e desfolhadas, por noites luarentas, nas cantigas ao ar livre e aos serões, ora vai da saudade à sátira, ora do idílio à paixão...".

O cancioneiro, em si, divide-se em duas partes. A primeira, "música sacra" não deixa de ser o folclore que o povo canta na "linda igreja do Padre Jaime" ou nas romarias até a Senhora da Estrela.

A segunda parte, "Músicas profanas", está cheio de trovas graciosas.

Hei de ir à Serra da Estrela
fazer um queijo de neve.
Se hei de ser casada triste,
quero ser solteira alegre. (p. 48)

Para cantar, dói-me um dente,
para dançar, uma perna.
Só terei algum alívio
à porta de uma taberna. (p. 46)

Ao almoço, me dais peras,
ao jantar, peras me dão.
à merenda, pão e peras,
à ceia, peras com pão. (p. 50)

Fui ao Pinheiral aos cachos,
ensaquei-me de laranjas.
Veio o dono da figueira
ó ladrão, deixa as castanhas.

(p. 78 — "Disparates")

Ó amor que por lá andas,
ausenta-te, vem-me ver.
As cartas não valem nada,
para mim, que as não sei ler! (p. 110)

2.3.8 — A PROVÍNCIA DA BEIRA BAIXA

Rodney Gallop, em seus **Cantares do povo português**, contemplou também a Beira Baixa em sua recolha. Junto — ou no meio — das melodias que recolheu, estão algumas trovas:

Deixa m'ir dormir contigo,
uma noite não é nada,
eu entro pelo escuro,
e saio de madrugada. (n.º 81)

O sete estrelo gabou-se
de m'enganar uma vez,
foi de noite pelo escuro,
grande maravilha fez! (n.º 86)



Na estação de Vila Velha
o maquinista chorava:
acabou-se-lhe o cravão (= carvão)
o comboio não andava. (n.º 89)

2.3.8.1 — J. **Diogo Correia**

Os **Cantares de Malpica** devo ao amigo José Ferreira Ventura, que conseguiu o exemplar da obra esgotada do prof. J. Diogo Correia, o qual teve o trabalho de reunir folhas soltas e cadernos desaproveitados da edição, especialmente para trazê-la ao meu conhecimento. É, segundo o meu correspondente, em carta datada de 24-3-1973, "um simpático nonagenário, aposentado em Galiza do Estoril, que passa as tardes no café Baía de Cascais com um vizinho e conterrâneo" (dele, Ventura).

Malpica é uma freguesia do concelho de Castelo Branco, na Beira Baixa, perto da fronteira espanhola, e a 5 quilômetros do Tejo. Seu traje próprio, o do "malpiqueiro" está hoje praticamente extinto. O autor é natural de lá; "As cantigas da minha infância — invariavelmente as mesmas em cada quadra do ano, mas sempre novas e sempre lindas — vão cedendo lugar às músicas cosmopolitas da grafonola", lamenta-se ele, e põe-se em ação "para evitar o crime de sua perda", publicando o livrinho, de 64 páginas.

As canções vêm sempre com melodia e letra. E as letras — é claro — são quase que exclusivamente trovas. Canções de Natal, dos Reis até o Entrudo, da Quaresma, da Páscoa, da Ceifa e de S. João, e Outras Canções de épocas não mencionadas, são as partes em que se divide o livro.

Vão algumas trovas, extraídas ao acaso, das canções. A primeira é a do Entrudo, formada de uma quadra só, que se transforma em oitava pela repetição dos versos:

Lá em baixo vem o Entrudo — bis
de gordo não pode andar — bis
que comeu um burro ruço — bis
entre o almoço e o jantar — bis.

Por cima se ceifa o pão,
por baixo fica o restolho,
menina não te namores
do rapaz que empisca o olho.

(p. 55 — A Ceifa)

Naquela relvinha verde
foi a minha perdição,
perdi lá um anel de ouro,
na manhã de São João.

(p. 57 — São João)

2.3.9 — A PROVÍNCIA DA BEIRA LITORAL

2.3.9.1 — Fernandes Thomás

Pedro Fernandes Thomás era professor na Escola Industrial de Figueira da Foz, quando fez o levantamento de suas **Canções populares da Beira** que, como declara, estavam prontas desde 1891, mas só foram publicadas em 1896. Aquela primeira edição trazia as canções com acompanhamento de piano, inclusive, o que foi suprimido na segunda, onde só aparecem as melodias. Em compensação, esta 2.ª edição, datada de 1923, foi "ampliada, com mais algumas canções, recolhidas na mesma região". Foi a que compulsei.

Há um pequeno prefácio do autor, seguido de uma **Introdução** de J. Leite Vasconcellos, onde este aproveita para dar algumas acrescentações ao que já tinha dito em seu livro de 1890, **A poesia amorosa do povo português**. Da importância do livro de Thomás, Vasconcel-

los a divide em dois aspectos: o científico, pelo muito que representa de utilidade um levantamento direto da música e poesia popular, e o literário, pela beleza que contém. E ressalta ser este um dos primeiros levantamentos da música popular portuguesa, o que é fato.

O volume tem 251 páginas, repletas de canções, sendo a letra 98% representado por trovas. Ao terminar da obra, há um capítulo chamado "cantigas locais", onde estão trovas soltas, sem música, referentes sempre a localidades da Beira.

Desta vez, em lugar de folhear o livro, tomei os exemplos de Vasconcellos em seu estudinho. Ao ressaltar a tristeza da música popular, estranha que esta seja rara, na presente coleção:

Tudo o que é triste no mundo
gostava que fosse meu.
Para ver se tudo junto
era mais triste que eu! (p. 45)

Predomina o amor:

Daqui para a tua rua
tudo é caminho chão.
Tudo são cravos e rosas
dispostos por tua mão. (p. 122)

Imaginação:

Se me encontrares cadáver
à porta de uma ermida,
nem sequer com os pés me toques,
que posso voltar à vida.

Tive um amor, tive dois,
não quero ter nenhum mais.
Meu coração está farto
de dar suspiros e ais... (p. 72)

Faz observações, segundo Vasconcellos, físicas, morais, psicológicas respectivamente:

Oh, alta serra da Estrela
onde coalha a neve pura,
quem é firme é desgraçada,
quem é falsa tem ventura. (p. 247)

Minha mãe chama-se Rosa,
tinha que ser desgraçada,
pois não há nenhuma rosa
que não seja desfolhada. (p. 167)

Quando te encontro na rua
baixo os olhos num momento,
olha pra terra que pisas
e com isto me contento.

Pedro Fernandes Thomás editou, em 1913, mais um livro de trovas musicadas: **As Velhas canções e romances populares portugueses**. Além de uma introdução e um estudo muito interessante de Antonio Arroyo "sobre as canções populares portuguesas e o modo de fazer a sua colheita", traz seções de romances populares, de canções religiosas, hinos e canções políticas, terminando com uma "vária". Tudo coletado diretamente da boca do povo, como o autor faz questão de frisar.

Destacamos desta rica coleção algo sobre os noivos, cantado pelos convidados (especialmente na Beira Baixa), enquanto levam os noivos para casa:

Fostes hoje à igreja,
minha salvinha de prata,
fostes dar um nó tão cego
que só a morte o desata.

Esta rosa, senhor noivo,
inda onte'era botão.
Trate dela como sua,
meta-a no seu coração... (p. 168)

Em nota à p. 187, conta ele das "brincadeiras" tradicionais do povo português, que vão desde o rapto da noiva, para retardar a consecução do ato matrimonial (até de 8 a 15 dias!) até disfarçá-la e escondê-la para que o noivo a procurasse, ou rodeá-la de fitas, cujos

nós só se desatavam se o noivo contribuísse com uma moeda de prata...

Fernandes Thomás ainda publicou, com letra e música, **Canções portuguesas (do século XVIII à atualidade)** em 1934. Consta de material colhido em todas as partes de Portugal: Romances, canções religiosas, cantigas velhas, danças de rodas e descantes.

O último descante, colhido na Beira Alta, é a "Marianinha", formado pelas seguintes duas trovas:

Donde vens, Marianinha,
donde vens, toda molhada?
— Venho da Ribeira d'Alva,
de lavar à orvalhada.

Oh, que linda troca de olhos
fizeram agora aqui:
Trocaram dois olhos negros
por uns azúis, que eu bem vi... (p. 165)

Uma "cantiga alentejana", dá uma coleção de trovas soltas da p. 95 a 97. Esta, coreográfica, é de Coimbra:

Um ai, meu amor, um ai
um ai também alivia.
Em certas ocasiões
se não desse um ai, morria! (p. 118)

2.3.9.2 — **Cardoso Martha e Augusto Pinto**

Figueira da Foz é cidade e sede de concelho do Distrito de Coimbra. Praia de Banhos. Parece que a primeira edição do **Primeiro tomo do folclore de Figueira da Foz** de M. Cardoso Martha e Augusto Pinto, custou muito sacrifício. Impresso na modesta tipografia do minhoto José da Silva Vieira, da Vila de Esposende, é datado, na folha de rosto, de 1910, e na capa de 1911. Além disso, ou o plano do livro foi mudado durante a impressão, ou não foi impresso bem como o queriam os autores. (p. 198). Mas é um livro valioso, pois pretendeu ser um espelho fiel das trovas do concelho de Figueira da Foz, incluindo — e citando coletas anteriores. Corrigia, neste caso, quando necessário, "a métrica, a

sintaxe, sobejidões e escasseses de linguagem" para que a trova voltasse a ser expressão do povo de Figueira da Foz. E "joeiraram, tanto quanto puderam", aquelas trovas com autor conhecido, como várias de Palmeirim, João de Deus, Lopes Vieira, Augusto Gil e Hilário, "muito populares em Coimbra e de lá transportadas para todo o distrito e até fora dele". (p. 202). A pretensão dos autores foi apenas a de acrescentar, "posto que imperfeitamente, mais uma página na vasta Bíblia de nosso Povo, livro que, apesar de tanto colaborador, Deus sabe quando acabará" (p. 21).

O livro começa com uma lista das "obras dos coordenadores", onde se vê que M. Cardoso Martha, já tinha diversos livros publicados, entre os quais **Sonetos**, em 1904, (seu primeiro livro), **Cantigas** (seriam trovas dele ou populares?), em 1909, e, nos Jogos Florais de Salamanca de 1910, poesias premiadas. Preocupava-o também o "ex-libris", e era cronista. Augusto Pinto, por sua vez, aparece com um livro apenas: **Cantigas de Portugal**, 1906 — que não sabemos se seriam próprias ou, (mais provavelmente) populares.

Depois, este curioso livro traz uma "dedicatória" em crônica, "ao povo, de quem nascemos e a quem amamos, este livro que ele nos ditou", assinada pelos "coordenadores".

O prefácio, que vem a seguir, tem também um tom comovido e croniquesco, e é datado de junho de 1910, assinado por C. M. (Cardoso Martha, lógico).

Logo, temos o "Cancioneiro", uma longa parte do livro, constante de 736 peças — menos de uma dezena que não são trovas — numeradas, mas sem organização aparente. Exemplos de trovas:

Ó olhos da minha cara,
não olheis para ninguém.
Já que perdestes a graça,
perdei a vista também. (n.º 1).

Eu amava-te, menina,
se tu fosses sem senão.
Mas és pia de água benta,
onde todos põem a mão (n.º 5)

Estes teus olhos, menina,
são duas azeitoninhas.
Ao fechar, são dois botões,
ao abrir, duas rosinhas (n.º 590)

As de números de 703 a 728 são "canções (todas trovas) a São João":

São João adormeceu
debaixo da laranjeira;
cobriu-se todo de flores,
São João que bem que cheira. (n.º 712)

Dos números 729 a 737 são "tópicas", ou seja, referem-se a lugares. À p. 183, o critério de numeração se modifica, pois os números passam a ser referir a "canções coreográficas", compostas de diversas trovas. E há uma observação muito significativa, no que concerne à existência das trovas independentemente das canções ou danças onde tenham sido colhidas. Algumas trovas estão em itálico, destacadas do refrão — quando existe, — ou de outras trovas no tipo utilizado no livro. Daí a nota: "As quadras que vão em itálico, sendo apenas destinadas a encher a música, não são da essência da canção, podendo ser substituídas por quaisquer outras, ao arbítrio do cantador".

A numeração recomeça, desta vez, para os conjuntos de trovas que formam as canções para dança: 1 — O Canavial das Canas, 2 — Cantando, José, cantando, etc. até n.º 11 — O Vira.

Da p. 192 a 198 há uma Nota I, onde os autores resolveram listar, em ordem alfabética, todas as espécies animais, vegetais, minerais, corpos celestes, fenômenos atmosféricos e metereológicos que constam do cancioneiro figueirense.

Na Nota II (p. 198 a 202) há observações sobre alguns critérios adotados no volume, quanto à grafia e às fontes.

Na p. 203 começa um pequeno "romanceiro", sendo que as duas últimas peças (5 e 6) são de apenas uma quadra — fragmentos de romance que se transformaram em trovas.

A última parte do livro "Folclore Infantil" (p. 219 a 306) — está ainda repleto de trovas, além de contos, jogos e outras modalidades folclóricas infantis recolhidas.

À p. 306, última antes do índice, observa-se: "Fim do Primeiro Tomo". E na capa posterior, insiste-se: "Brevemente, o 2.º e último volume". Mas não sei se chegou a sair, infelizmente, pois só possuo este primeiro tomo.

2.3.9.3 — **Entre Douro e Mondego**

Catarino Cardoso, em seu **Os cancioneiros populares portugueses** (p. 191) cita um **Cancioneiro de entre Douro e Mondego**, "comunicado apresentado ao XVIII Congresso Luso-Espanhol para o Congresso das Ciências, realizado em Córdova em outubro de 1944", sem dizer quem é o autor, e também sem deixar claro que é um cancioneiro realmente publicado. Contém mil trovas e um vocabulário, as trovas dispostas por assunto: Amor, conselhos, mágoas, má língua, etc.

Alguns exemplos:

Ó mães, que tendes as filhas,
não riais das desgraçadas;
que as que estão na triste vida
também já foram honradas. (n.º 529)

Tem juízo: Não descubras
a tua vida a ninguém.
Uma amiga tem amigas;
outra amiga, amigas tem. (n.º 193)

Quem fala de mim, quem fala?
Quem fala de mim, quem é?
Quem fala de mim, não chega
ao calcanhar do meu pé!

2.3.10 — **A PROVÍNCIA DA ESTREMADURA**

Na Estremadura, Gallop recolheu diversos de seus **Cantares do povo Português**. Do Bombarral, por exem-

plo esta, que diz "ter traços característicos dos velhos rimances":

No alto daquela serra,
tem meu pai um castanheiro,
que dá castanhas em maio,
cravos roxos em janeiro. (n.º 93)

E esta outra de Valada do Ribatejo:

Ó Senhor José Maria
o teu nome é como o meu:
Você é José Maria,
Maria José sou eu! (n.º 97)

Ó candeeiro da esquina,
alumia cá por baixo:
Que eu perdi o meu amôri,
às escuras não o acho (n.º 97)

2.3.10.1 — **Maria Rosa Costa**

A apenas doze quilômetros de Lisboa fica uma pequena aldeia, chamada **Murteira**, do Concelho de Loures, com três ou quatro centenas de habitantes apenas. Lá foi que a etnógrafa Maria Rosa Lila Dias Costa realizou um belíssimo e completo trabalho de etnografia, de linguagem e folclore. Neste minúsculo universo, a autora movimentou-se, perguntando, observando, fotografando, tomando notas e intrometendo-se em toda a vida popular da povoação.

É claro que também em seu folclore poético. E recolheu "quadras soltas ou cantigas meantes" muitas, como por exemplo:

Chamastes-me trigueirinha,
sou trigueira e engraçada.
Vale mais uma trigueira
que uma branca desmaiada. (p. 309)

As ondas do mar são brancas,
no meio são amarelas.
Coitadinho de quem nasce
prá morrer no meio delas. (p. 311)

O pinhêro dá uma pinha,
não cabe na minha mão;
Como hei de caber, amor,
dentro do teu coração? (p. 313)

2.3.10.2 — Maria Adelaide Pinto

Toadas, cantares e danças de Setubal e sua região, levantamento folclórico de Maria Adelaide Pinto, surge em nosso exemplário pelas letras e canções de danças da região onde nasceu Bocage. Inclui levantamento de trajos típicos, dá a música das canções, etc. Há toadas da beira-mar, loas religiosas, como este cantar à Senhora da Serra de Arrábida:

Oh; serra dos arvoredos
de joelhos rezando ao mar,
na solidão dos teus ermos
cada penedo é um cantar (p. 44),

cantares recolhidos em desfolhadas, danças de roda, danças saloias, cânticos do menino Jesus, desgrarradas (desafios) como a deste fragmento:

— Ciúmes se tens comigo
perdes tempo, rapariga,
se tens medo que me roubem,
prende ao pescoço uma figa.

— Prenda ao pescoço uma corda
quem nos homens se fiar.
Homem que fala com muitas
não sabe a quem há de amar. (p. 75)

2.3.10.3 — O fado, folclore citatino

Vamos tocar, agora, ligeiramente, na trova dentro do que podemos chamar de "folclore citatino" de Portugal: o fado. Lisboa, Coimbra e outras cidades importantes cultuam o fado, que chega a ser considerado, especialmente no exterior — e para desespero dos folcloristas portugueses — como a música característica do país.

Mascarenhas Barreto em seu livro **O Fado — origens líricas e motivações poéticas** informa que o fado tem origem no Brasil, entre os escravos negros, especialmente no século XVIII, quando surgiram danças de ritmo tropical, que os senhores levavam a Portugal. Durante o reinado de Afonso VI, (1656-1667) falava-se da **fofa**, do **oitavado** e das **cheganças**, como tendo muito apreço popular. Durante o reinado de D. José I, (1750-1777), em que o Marquês de Pombal era ministro, foram proibidas tais danças, devido a desmandos de fidalgos em épocas de correrias noturnas. Nos manuscritos pombalinos, na Biblioteca Nacional de Lisboa (códice 131), há, por exemplo, uma "letra" que começa com uma trova:

Já não se cantam cheganças,
que não quer o nosso Rei,
por que lhe diz Frei Gaspar
que é coisa contra a lei.

Frei Gaspar era confessor e conselheiro de Dom José.

Mas a "modinha brasileira", o "lundum" foram tomando conta da corte portuguesa. Depois que D. João VI mudou a sede do governo para o Brasil (1808-1820), a música brasileira tomou conta. Em 1830, por exemplo, João Leal, major do Estado maior, músico de nomeada, natural do Brasil, publicou em Lisboa uma coleção de Lunduns e Modinhas, cheia de trovas:

Esta noite — oh, céus, que dita! —
com meu benzinho sonhei.
Das coisinhas que me disse
nunca mais me esquecerei. (p. 146)

O fado, juntamente com a guitarra, através do rádio e da televisão, está acabando com a música tradicional das aldeias. Mas continua utilizando trovas.

Já em 1872, Neves e Mello em seu livro **Música e canções populares**, publicou dezenas e dezenas de trovas, colhidas em Coimbra, sob o nome de "Fado", acompanhadas da música, e com um estribilho não-setissilábico que se repetia de tempos em tempos.

Mascarenhas Barreto, ele mesmo um fadista, para citar apenas um exemplo, publica em seu **Portugal no**

fado diversas trovas, muito belas. Não indica o autor, a não ser quando falecido (!). Vejam-se os seguintes exemplos, tirados daquele livro, o qual combina a trova com a arte fotográfica:

Não há coisa mais bonita
que um português de Samarra
embarcar com a guitarra
no seu saquito de chita. (p. 18)

A guitarra é toda oca,
roubaram-lhe o coração.
Por isso, anda como louca
a chorar de mão em mão. (p. 20)

Lá fora, em praças à cunha,
matam o boi, no final.
Mas pegar toiros à unha,
só se pega em Portugal! (p. 46)

Ó sua descaradona,
tira a roupa da janela,
que esta camisa sem dona,
lembra-me a dona sem ela! (p. 64)

À garupa do lazão
tanto a teu corpo me uni,
que o teu cavalo pensava
que só te levava a ti. (p. 74)

Como exemplo de trova cuja autoria é declarada por ter o dono já falecido, vai esta, de Antonio Boto:

Na viela a noite cai,
soturnamente, cansada...
Ninguém passa, ninguém sai,
sombra, silêncio. Mais nada. (p. 98).

2.3.11 — A PROVÍNCIA DO RIBATEJO

Alves Redol, romancista, contista, teatrólogo e folclorista português produziu, em 1950, um **Cancioneiro do Ribatejo** com cerca de 1 200 quadras, selecionadas

dentre três mil, recolhidas diretamente do povo, durante quatorze anos, quer pelo autor, quer por outras pessoas cujos nomes são citados atrás da folha de rosto.

Seu prefácio traz a garra de um escritor habituado ao aprofundamento dos assuntos que toma a peito. Foi seu propósito "trazer ao público uma parcela desse poema coletivo que o povo analfabeto legou ao futuro, para relatar suas esperanças e suas amarguras, numa riqueza de sugestões e de afirmativas que ninguém lhe saberá negar" (p. 35).

E, depois de dar uma pincelada geral no folclore, no cancioneiro — (no sentido de poesia popular) e afinidades entre os diversos cancioneiros do mundo, faz uma pergunta: "Que mensagem traz o **Cancioneiro do Ribatejo?**" Sente palpitar em sua mãos, enquanto manipula seu material, o povo todo ribatejano, repetindo trovas de outras plagas ou criando suas próprias durante "oito séculos de história". É mensagem múltipla e una, ao mesmo tempo. Sente a necessidade (que, aliás, acomete a todos que contactam a trova) de compará-las, seguir sua árvore genealógica, saber qual foi seu itinerário, e que mistérios permanecem sorrindo do fundo de sua genialidade, aparentemente tão simples mas em verdade tão complexa.

A seleção das trovas foi por assunto. São três "grandes partes": Meio, homem e trabalho. Estes são subdivididos em capítulos, e cada capítulo ainda está subtitulado. É um dos mais perfeitos exemplos de sistematização por assunto que tenho visto em minha já vasta pesquisa bibliográfica do assunto.

No "meio", por exemplo, temos corografia, o Tejo, astros, flora, fauna. No "homem", nascimentos, nomes, físico, vestuário, etc. O "vestuário", por exemplo, ainda se subdivide em "homem" e "mulher". Em "homem": barrete e boné, chapéu, camisa, colete, cinto, calção, jaleca e samana, meias. Em "mulher": Lenço na cabeça, saias, sapatos. E assim por diante. Vão exemplos, ao acaso: O primeiro retrata o traje típico da Vila Franca de Xira, onde foi recolhida a trova:

Eu gosto de ver meu bem
de calção e meia branca;
Campino do Ribatejo,
dos campos de Vila Franca (p. 93)

Eu já fiz um juramento
que espero de não quebrar:
é conservar-me solteira
enquanto não me casar. (p. 104)

Minha maçã vermelhinha
picada de rouxinol,
quem te picou que te coma,
que te picou no melhor. (p. 123)

Não t'alembras ó Maria,
da noite de S. João,
em que contavas estrelas
e eu, as pedras do chão?... (p. 145)

Dei um beijo à minha amada,
às escondidas dos pais;
mostrou-se muito zangada,
mas por fim me pediu mais... (p. 156)

2.3.12 — A PROVÍNCIA DO ALTO ALENTEJO

Em seus **Cantares do povo português**, Gallop passou por Évora, Pávia, Avis, Elvas, etc. Por exemplo, a quadra de Antonio Nobre abaixo, recolhida em Avis:

Nossa Senhora faz meia
com linha feita de luz
 ó linda Rosa,
o novelo é lua cheia,
as meias são para Jesus
 ó linda Rosa.

(n.º 29, p. 62)

2.3.12.1 — Antonio Tomás Pires

Antonio Tomás Pires (1850-1913) nasceu, viveu e morreu em Elvas, Alentejo. Funcionário público (amanuense, escrivão...) durante 30 anos, além de jornalista provinciano, foi um dos maiores coletores de trovas, canções, adivinhas, romances, etc. Sua obra compreende,

entre outros, livros como **Cantigas a Santo Antônio, São João e São Pedro**, Elvas, 1891 (As de Santo Antônio tiveram 2.ª edição, aumentada); o **Cancioneiro popular político** (prefácio de Oliveira Martins), Elvas, 1891, 2.ª edição 1903; **700 comparações populares alentejanas**, recolhidas da tradição oral, Esposende, 1892.

Mas sua maior contribuição para o estudo da trova foi o monumental **Cantos populares portugueses. Recolhidos da tradição oral**. Elvas, 1902-1910. São 4 volumes com mais de 11 000 trovas, ou, como diz a **Grande enciclopédia portuguesa e brasileira**, (verbete **Pires**), "o maior tesouro poético que até hoje se tem coligido da tradição oral portuguesa". Infelizmente, não consegui ainda consultar esta obra, conhecendo-a apenas por citações e transcrições de outros autores com melhor sorte.

2.3.12.2 — Pombinho Júnior

De J. A. Pombinho Júnior, vimos os **Cantes populares de Portel**, 2.ª série, onde aparecem "mais vinte modas" musicadas — e recheadas de trovas. E o nome do livro era "cantes", mesmo, pois o autor se aborrecera muito, ao ver que a primeira série saíra como "cantos". Por influência andaluza, as canções em Portel chamam-se "cantes" — e talvez as trovas.

O mesmo autor publicou ainda, procedentes do mesmo local, os **Rimances, contos e lendas populares de Portel**, onde aparecem poucas trovas, e os versos são sempre acompanhados de música.

Mas a grande contribuição de Pombinho Júnior às nossas aventuras pela trova são as suas **Cantigas populares alentejanas**, (1936), com uma carta-prólogo de J. Leite de Vasconcellos, datada de 1928. Filho do Alentejo, o autor coletou trovas em sua terra, e apontou "algumas particularidades gramaticais", deixando para mais "doutos filólogos", estudos aprofundados — "se o merecer".

Em verdade, foi interessantíssima a idéia de Pombinho. Ele se vale das trovas, confiado em sua penetração e persistência, para delas retirar as palavras que aparecem, quando ainda não dicionarizadas — ou naquelas em que aparecem com sentido especial. Serviu de referência o **Novo Dicionário Brasileiro da Língua**

Portuguesa de Cândido de Figueiredo (3.ª edição, 1922), mas outros são citados ao correr do livro.

Exemplos de vocábulos que ainda não se encontravam dicionarizados, acompanhados das trovas que lhes deram origem:

Alagoto, s. m. Pântano, paul (de alago), conforme a trova:

> Nã há flor como o junquilho
> narcido no alagoto:
> Nã há amor como o primeiro
> nã sendo ele maroto (p. 19)

Cantarrilho, s. m. e adj. Cantador popular afamado. Aquele que canta. É termo popular. Vem da trova:

> Cand'eu era cantarrilho
> andava pelas fonções;
> namorava mãe e filha
> em certas ocasiões. (p. 37)

Casamolho, s. m. Casamento modesto, sem grande pompa. Termo popular depreciativo. Daí o tom malicioso da trova:

> À luz daquela candeia
> se fez o meu casamolho.
> Ó candeia, nã t'apagues
> que o noivo é torto dum olho. (p. 38)

A seguir, alguns exemplos de palavras que, embora registradas em dicionário, o são de maneira diferente do dado pela trova.

Cambalhota, s. f. Fig.: O ato de tirar o namorado a outrem.

> Comadre, minha comadre
> ata o atilho da bota;
> já te podes ir gabar
> que apanhaste cambalhota. (p. 36)

Farófia, adj. Impostor, presumido.

Mais vale um homem no campo
co'a sua manta e mais nada,
que estes farófias da vila
de botinha engraxada. (p. 53)

O método, evidentemente, não dava sempre certo. A palavra **desvenerar** trazia, para o autor, problemas de interpretação. Seria "desrespeitar", ou, pelo contrário, "gostar muito"? Na trova seguinte pode ter os dois sentidos:

C̃anta lá ó voz dum anjo,
qu'eu por ti me desvenero:
Se eu contigo nã m'arranjo,
mas ninguêim no mundo quero.

2.3.12.3 — **Fernando Castelo Branco**

Os **Aspectos e canções da apanha de azeitona em Borba** de Fernando Castelo Branco é isto mesmo que o nome diz: um pequeno estudo e uma coleção de 668 trovas, colecionadas todas na vila alentejana de Borba, durante a estada do autor lá, em Dezembro de 1946, época da colheita de azeitonas. Borba é rodeada de vinhedos e olivais — e isto há séculos, como atestam documentos como a **Corografia portuguesa** do Pe. Carvalho da Costa, publicado em 1708, informa Castelo Branco.

A apanha (ou colheita) da azeitona se dá no inverno (dezembro), e são na maioria mulheres que a fazem. O horário de trabalho vai das 9 da manhã às 16 horas e meia, com uma hora de almoço, ao meio dia. Como é época de frio, o dono ou encarregado dos olivais (que geralmente também é vinhateiro) serve vinho, e há danças e cantos. São cantadas geralmente trovas — quer as tradicionais, quer inventadas na hora. No último dia, a "apanha" vira uma festa, pois deixam apenas um pequeno número de oliveiras para serem colhidas, e depois é servido o almoço. É a festa do "acabamento", quando todos voltam para a vila, cantando e dançando. O que se prolonga noite a dentro, em bailes

e comilanças fornecidas pelo patrão. E as cantigas — o autor frisa bem, são quase que exclusivamente em trovas. Exemplos:

Minha mãe pra me casar,
prometeu-me uma panela,
e depois de me casar,
partiu-me a cara com ela... (n.º 243)

Quando eu te disser que não,
repara no que te digo:
este meu dizer que não
é um sim para contigo. (n.º 273)

Num tronco seco e mirrado
escrevi o nome teu.
O nome era tão bonito
que o tronco reverdeceu. (n.º 274)

2.3.13 — PROVÍNCIA DO BAIXO ALENTEJO

Em seus **Cantares do povo português**, Gallop recolheu nas províncias do Alentejo 31 cantigas ou "canções", a maioria em Serra, no Baixo Alentejo, entre as quais, por exemplo, posta em canção, a trova de Afonso Lopes Vieira:

Esta palavra saudade,
ó Rosa,
aquele que o inventou
É-olé, ó linda Rosa,
a primeira vez que a disse
com certeza que chorou.

(n.º 7, p. 46)

E também em Beja (n.º 20) e outras regiões.

2.3.13.1 — Manuel Joaquim Delgado

Tem dois volumes, o **Subsídio para o cancioneiro popular do Baixo Alentejo** (1955), do Prof. Manuel Joaquim Delgado, que já vinha publicando há seis anos,

cantigas no "Arquivo de Beja", e em outros periódicos. Entusiasmado com o sucesso de suas publicações, recolheu um alentado volume de trovas. Mais de 2/3 das 5 155 trovas do primeiro volume foram por ele mesmo registradas. O resto, veio através da colaboração amiga de pessoas de vários pontos da província. Aliás, todo este primeiro volume, um "tijolo" de 520 páginas, contém a "primeira parte" de sua coleta: "quadras populares".

Mesmo assim, teve receio de chamar seu livro simplesmente de "Cancioneiro", pois não o julgava suficientemente completo.

As quadras do primeiro volume estão dispostas por assuntos, e são numeradas seguidamente. Cada assunto é um capítulo: 1 — Toponímia; 2 — Fauna; 3 — Flora; 4 — Comoções, paixões, sentimentos; 5 — Partes e órgãos do corpo humano; 6 — Peças de vestuário e objetos de adorno; 7 — Astros; e 8 — Quadras diversas. Dentro do capítulo, as trovas são dispostas em ordem alfabética de primeiro verso. São dadas todas as variantes recolhidas, bem como os locais de coleta. Há um mapa da província do Baixo Alentejo.

Impossível uma seleção. Vão algumas trovas, colhidas ao acaso do manuseio do volume:

Tenho um vestido de penas
prá vestir na tua ausência.
A saia é de suspiros,
e o corpo, de paciência. (n.º 2 573)

Antônio, de Santo Antônio,
Francisco, de São Francisco,
José, de Nossa Senhora,
Manoel, nome de Cristo. (n.º 3 727)

Quando te vejo ao meu lado,
não sei o que sinto em mim!
Sinto dizer em meu peito
dó, ré, mi, fá, sol, lá, si... (n.º 5 058)

Tua boca é um pontinho,
teu nariz uma agulha,
esses teus olhos são véus
onde meu rosto se embrulha. (5 124)

O volume II é menos alentado, com 144 páginas apenas. Traz, primeiro, a 2.ª parte da obra, ou seja, as "modas" ou canções do Baixo Alentejo que, é claro, continuam repletas de trovas. Até a de n.º 14, estão registradas com a respectiva melodia, e, depois, até, a de n.º 376, a última, só a letra.

A 3.ª parte consta de "poesias diversas" onde a quadra continua a aparecer, embora agora, às vezes, com o nome de alguns autores populares. Também há poesias anônimas. Há aí uma seção de glosas a motes em trova. Terminam uns poucos cantos de janeiras, de reis, de casamentos, uns pouquíssimos romances e, por fim, algumas fotografias. (seis gravuras).

2.3.13.2 — **As cantigas quadradas de alandroal**

Num pequeno opúsculo de 8 páginas, chamado **Cantigas quadradas**, nota J. Leite de Vasconcelos que, embora a forma rimática da trova seja **abcb**, ou seja, rima do 2.º com o 4.º versos, é possível, embora raro, aparacer a forma **abab**. Da até uma estatística: Se alguém te disser 50 trovas, 47 serão abcb, e 3 abab.

Mas isto não acontece na província do Alentejo Central, no Concelho de Alandroal, onde se faz, propositadamente, trovas com rimas completas, **abab**, como esta:

Amor do meu coração,
não vi palavra mais doce!
Ou gostes de mim, ou não,
gosto de ti, acabou-se.

Depois de justificar a rima fonética **"doce"** com **"acabou-se"**, diz ter ouvido certa vez, um rapaz de 29 anos, cantador de fama, dizer 60 cantigas **abab** de uma enfiada, afirmando que sabia o dobro daquilo.

E a nomenclatura é bem específica. As trovas **abab** ganham o nome específico de "cantiga quadrada". Mas se são **abcb**, são de "pé quebrado". Consideram as quadradas "mais modernas, superiores às outras".

No entanto, à metrificação propriamente dita, não era dada muita atenção. Esta, por exemplo, Vasconcellos recolheu na vila de Bogalho, em Alandroal:

Cantigas de pé quebrado
não nas cantes a ninguém!
Podes te ver envergonhado
mais aqui ou mais além.

Quando Vasconcellos objetou que o terceiro verso não estava certo, o informador justificou: "Tem um ponto a mais". E não se deu por achado, nem procurou consertar a trova, coisa que seria simples.

Ponto, aliás, pode significar também, o verso, e **versar** significaria "rimar" na definição anotada por Vasconcellos: "Cantigas quadradas são aquelas em que dois pontos versam dois a dois".

Informa ainda que as que não têm rima chamam-se igualmente de "pé quebrado", e são feitas de brincadeira, para provocar o riso:

Que lindo botão de rosa
aquela roseira tem!
Debaixo ninguém lhe chega...
— Maria, traz cá a escada!

No Norte de Portugal, este último tipo, **abcd**, tem o nome de "cantiga às avessas".

O artigo é datado de Alandroal, 25 de abril de 1916.

2.3.13.3 — **Vitor Santos**

Não sei se de Baixo ou do Alto Alentejo, ou se dos dois — é o **Cancioneiro Alentejano** de Vitor Santos, com prefácio de Hernani Cidade, citado por Nuno Catarino Cardoso em seu artigo **Os cancioneiros populares portugueses**, (p. 197), como "um dos que ele mais aprecia" Algumas quadras citadas:

Ó morte, tirana morte!
Eu de ti tenho mil queixas;
Quem hás-de levar, não levas,
quem hás-de deixar, não deixas! (p. 34)

Se és galo, alivanta a crista,
se és pinto, larga a penuge.
Se o desafio é comigo,
ata os sapatos e fuge! (p. 41)

Apalpei do lado esquerdo,
não senti o coração.
De repente me lembrou
que estava na tua mão. (p. 45)

2.3.14 — PROVÍNCIA DO ALGARVE

2.3.14.1 — Ataíde Oliveira

Parece que o primeiro cancioneiro algárvio foi o de Francisco Xavier de Ataíde Oliveira, **Cancioneiro e romanceiro popular do Algarve**, publicado no Porto, em 1905. Não o tive em mão, mas há uma seleção de suas trovas no artigo de Catarino Cardoso que venho citando: **Os cancioneiros populares portugueses**. (p. 204), o qual, como já foi dito, cita as páginas onde as trovas aparecem no original. Exemplos:

Eu perdida, tu perdido,
dois perdidos, que farão?
Juntemo-nos, os perdidos,
demos fim à perdição. (p. 186)

Desde que o mundo é mundo,
muita gente tem morrido.
Nem no mundo fazem falta,
nem o céu se tem enchido. (p. 209)

Ó mar alto, ó mar alto
ó mar alto, sem ter fundo.
Mais vale andar no mar alto
que andar nas bocas do mundo. (p. 217)

Menina, tu és a tumba
eu serei o corpo morto;
não se me dava morrer
sendo túmulo o vosso corpo. (p. 201)

Note-se a profundidade dos conceitos. Há uma certa conotação sexual na trova "Menina tu és a tumba", onde o namorado morre por poder entrar no corpo da amada.

2.3.14.2 — **Abel Viana**

Abel Viana, autor do livro **Para o cancioneiro popular algárvio** (1956) é minhoto, do Norte do país. Como declara na "nota preambular", seu gosto pelas coisas do povo vinha desde 1917. Em 1933, deslocado para o Algarve, começou a tomar apontamentos que só se tornaram sistemáticos a partir de 1937, quando "aliviado de um cargo por demais absorvente". As trovas estão dispostas "segundo alguns elementos nela invocados", ou seja: Reino vegetal (plantas, flores, frutos, animal, mineral, acidentes do solo, firmamento, topônimos, etc. São 32 seções, a última das quais é "diversas". Ao final, duas páginas inteiras com os nomes dos colaboradores que o autor teve nas diversas vilas do Algarve. As trovas são numeradas de 1 a 3 167, têm indicação do local de coleta e referências cruzadas para estudos de trovologia comparada.

Exemplos esparsos:

Quem me dera ser a agulha
com que coses sem cessar,
pra coser minhalma à tua
com a luz do teu olhar (n.º 3 011)

O meu amor é chofer,
trabalha na gasolina.
Quando vem bater à porta
faz pó-pó com a buzina (n.º 1 641)

Minha avó era padeira
ensinou-me a padejar.
Tenho calos na barriga
com o debrum do alguidar. (n.º 1 659)

Sapateiro foi à missa,
qu'ria rezar, não sabia.
Andava de santo em santo:
"Lindos olhos tem Maria!" (n.º 1 669)

Quem fala de mim, quem fala?
Quem fala de mim, quem é?
É algum chinelo velho
que me não serve no pé. (n.º 1 740)

Não quero o homem do mar,
que traz o gabão molhado.
Quero um mocinho do campo,
que cheira a figo torrado. (n.º 1 757)

2.3.15 — PORTUGAL NÃO-CONTINENTAL

2.3.15.1 — Madeira e Açores

Fora do continente português, apenas os arquipélagos dos Açores e da Madeira têm coletâneas completas, uma delas feita pelo ilustre açoriano Teófilo Braga (Ver atrás), os **Cantos populares do Arquipélago Açoriano** (1869).

No arquipélago da Madeira, temos o trabalho de Álvaro Rodrigues de Azevedo (1824-1898), nascido em Benavente, bacharel em direito em Coimbra, 1849, foi professor e advogou em Funchal, até o fim de seus dias. Colaborou em jornais e publicou livros, um dos quais foi o **Romanceiro do Arquipélago da Madeira**, 1882.

É um livro de 514 páginas, onde o autor procurou dar um panorama global da literatura folclórica madeirense. Depois de uma introdução, explica a riqueza e a antiguidade do material colhido. As ilhas de Porto Santo e da Madeira, descobertas no primeiro quartel do século XV, foram, até o século XVI, um ponto de intenso tráfego, tendo recebido além de portugueses, muitos italianos, franceses e alemães, além de espanhóis, já no tempo dos Filipes. A ilha produzia então açúcar e madeira. A partir do século XVI, sua produção foi diminuindo e perdeu para o açúcar e a madeira produzidas na América e na África. O que a prosperidade quatrocentista e quinhentista trouxe, a decadência posterior manteve, no que diz respeito às tradições. E neste mar de coisas do povo o autor, por influência de Garret, mergulhou suas antenas de folclorista.

Os capítulos do livro são chamados "Espécies". Assim, na Espécie I, romances ao Divino, vemos poesia mais ou menos religiosa. Toda a poesia, é claro, é entremeada de trovas. O poema popular n.º XXVII é a "Visitação do Espírito Santo", quando o Imperador,

mais o Mordomo e Raparigas vão, em folia, pedir de porta em porta. Nos caminhos cantam quadras como por exemplo:

Divino pombinho branco
na bandeira tão bonito,
tendel los olhos pregados
nas chagas de Jesus Cristo. (p. 49)

À porta das casas (exemplo):

Acudi, gente da casa,
abrir ca vossa portinha:
Aqui tendes lo Divno
a figura da Pombinha. (p. 52)

À entrega do pão bento, em troca da oferenda do dono da casa:

Aqui tendes pão benzido
Deus é quem lo manda dar.
Aceitai est"arreliquia
ide lá já bem guardar.

À despedida:

Ficae-vos na paz de Deus,
da Santa Fé n'alegria,
Esprito Santo divino
sej' em vossa companhia. (p. 51-52)

Na espécie II, há "romances profanos". A III é de Xácaras. A xácara n.º XVII, por exemplo, é a interessante Chama Rita:

Chama Rita, chama Rita,
chama Rita do paul.
Deitou-se na minha cama,
veio branca, vai azul... (p. 314)

Chama Rita, não ou sim,
chama Rita, sim ou não,
compadeces-te de mim?
Aqui tens meu coração. (p. 313)

Na espécie IV, "casos", há este interessante, de n.º I:

Las freiras de Santa Clara
andam sempr' em roda viva,
ora no coro de baixo,
ora no coro de riba.

Las freiras de Santa Clara,
oh, que freiras que elas são!
Dão a Deus los padre-nossos,
dão lo mais ao capelão. (p. 319)

Outros, humorísticos:

Meu sogro, pra qu'eu casasse,
dava l'azenha que tinha.
Depois de me ver casado,
nem um saco de farinha! (p. 333)

Passei por tua portada,
incostei-me aos cancelões;
mas, olhando, vi teu pai...
Nã sei que fiz nos calções.

O "Gênero II" se divide em "contos", e tem "espécies". Na Espécie V, perlengas infantis, temos a perlenga IV, com rima **aabb** e uma maneira peculiar (talvez a primitiva) de grafar "papai" e "mamãe":

Palminhas e mais palminhas
que mãe-mãe dará maminhas,
e pae-pae quando viel,
dará sopinhas de mel. (p. 481)

No Gênero III, "jogos", a espécie I é de "jogos pueris". O jogo V, "da vassourinha", pode ser citado como exemplo de uso de trovas tradicionais, e de como elas sofrem influências até locais, pois dá duas variantes do mesmo jogo, uma espécie de "cantiga de roda" com fórmula de escolha, em que a "cabeça" belisca as costas da mão da criança onde caiu a última sílaba. Também aqui a fórmula rímica é **aabb**.

Primeira versão:

Bassourinha, bassourinha,
barre tu esta casinha:
bassourinha, bassoirão,
barre m' este casarão.

Sirolico, tico, tico, (beliscões no outro),
quem te deu tamanho bico?
Seja d'oiro ou seja prata
mete-te já na buraca.

Segunda versão:

Bassourinha, bassourinha,
barre tu esta casinha.
— Muito bem la barrerei,
como la casa d'el rei.

Sirolico, tico-tico (toca beliscar)
quem te deu tamanho bico?
Dois, três quatro, seis e oito,
safa já, cozei biscoito. (p. 489-490)

A espécie II, finalmente, é de "jogo de adultos", entre rapazes e raparigas, em número ímpar. Começa uma cantiga de roda, com a trova que no Brasil conhecemos:

Ponha aqui o seu pesinho
bem juntinho ao pé do meu,
e depois não vá dizer
que você se arrependeu.

é dita assim:

Ponh'aqui, ponh'aqui lo seu pesinho,
Ponh'aqui, ao pé do meu.
Ao tirar, ao tirar lo seu pesinho,
ai Jesus, ai Jesus, que lá vou eu!

Soltam as mãos e abraçam-se. A moça que sobra fica "viúva" para o jogo seguinte...

No Anuário para estudos das tradições populares portuguesas para 1883, J. Leite de Vasconcellos publicou uma série de trovas da ilha da Madeira recolhidas por Álvaro Rodrigues de Azevedo, também. Exemplos: (p. 54-55):

Lo amor d'uma viuva
é um caldo refervido;
nunca nenhum é tão bom
como lo outro marido.

Este meu coraçãosinho,
pequenino como é,
é marzinho de ciúmes
onde nã vaza a maré.

2.3.15.2 — **Angola**

Não tenho conhecimento de trovas populares de Angola. No entanto, nesta velha província portuguesa de ultramar, elas não devem faltar. A seção infantil do **Boletim do CFB**, que recebo graças à gentileza do colaborador da revista e funcionário do Caminho de Ferro de Benguela, Mário Graça, ele mesmo um trovador e incentivador do cultivo da trova em terras africanas, no entanto, publica seguidamente "adivinhas" em trova, como estas, extraídas, ao acaso, do número de setembro de 1972:

Com meu gozo e meu perfume
meu prazer aos mortais dou.
Noutros tempos existiu
quem comigo se engasgou. (A maçã)

Capinha sobre capinha,
capinha do mesmo pano.
Se não to disser agora,
não acertas nem num ano. (A cebola).

Esta última, por exemplo, é uma trova-adivinha muito encontrável, em variadas versões, em diversos locais pesquisados pelos coletores.

2.3.15.3 — **Outras:Goa**

Das outras províncias ou colônias portuguesas ultramarinas, pouco encontrei na literatura especializada.

Como prova, no entanto, da penetração da trova em todos os povos de língua portuguesa, apresento uma popular e nativa de Goa (porque política) no século passado, durante um sangrento episódio local sucedido lá por 1835, quando o exército português andou derrubando governadores locais e espetando cabeças de brâmanes em pontas de paus. Lembrem-se que foram tempos cheios de acontecimentos conturbadores no Império Português. Pedro IV de Portugal (I do Brasil) havia subido ao trono em 1834.

A trova que, segundo V. Devi, **A literatura indo-portuguesa** andava na boca do povo goano à época era a seguinte:

Esta tropa soberana,
com o seu órgão posto à frente,
pratica roubos e mortes,
extermina toda a gente. (p. 138)

2.3.16 — **OUTRAS LÍNGUAS E DIALETOS PORTUGUESES**

O português, como todas as línguas européias, não é uniforme, em todas as aldeias, cidades e terras onde é falado. Existe o português oficial, que todos se esforçam por preservar e não modificar para evitar complicações de entendimento, e existem os chamados dialetos. Dizem que o galego é um dialeto do português — ou será vice-versa? A verdade é que são línguas irmãs, parecidíssimas, com origem comum.

Mesmo dentro de Portugal, tão pequeno, há dialetos distintos, com gramática e vocabulários próprios — os mais estudados dos quais são o mirandês e o barranquenho.

Fora de Portugal, nem é preciso falar. Os marinheiros, os comerciantes, os aventureiros, os colonos, os missionários religiosos levaram sua língua para todos

os confins do mundo. Trocaram palavras com os nativos, deram e receberam cultura, e, às vezes, criaram línguas ou dialetos intermediários chamados "crioulos" (em inglês, "creole"). Sem falar no Brasil, que é capítulo especial neste livro brasileiro, temos "crioulos" importantes, como o da Guiné, do Cabo Verde, de São Tomé, etc.

É óbvio que são dois casos distintos, no que diz respeito à trova. No caso dos dialetos ibéricos, a trova é antiga. No caso dos crioulos, a trova é implantada pelos portugueses invasores, ou, como queiram, imitada pelos nativos.

Vamos desfilar, a seguir, exemplos de trovas em dialetos, crioulos ou línguas influenciadas pelo português em seu peregrinar pelo mundo.

2.3.16.1 — **Modas mirandesas**

O mirandês, como se sabe, é um dos dialetos mais destacados e bem estudados de Portugal. Falado em Miranda do Douro, no Nordeste de Portugal, província de Trás-os-Montes.

Catarino Cardoso, em seu livro **Cancioneiro popular português e brasileiro,** copiou as seguintes trovas populares mirandesas do trabalho "Dialeto Mirandês" de Albino J. Moraes Ferreira. Chama-as de "modas":

Le mio amour e l' tou
se endan ã la ribeira:
l' mio â la yerba cidra,
l' tou â la yerba cidreira.

Primabêra, primabêra,
alegria de les buiêros,
coitadicos de los pastóres
que durman pu' les tchiqueiros.

Primabêra chena d'ancantos,
primabêra tiempo d'amores,
nu hay tiempo mâs alêgre
qu'el maio cu suos flores. (p. XV)

2.3.16.2 — Cantigas barranquenhas

O barranquenho é um dialeto da língua portuguesa falado na região de Barrancos, e foi objeto do último estudo de mestre J. Leite de Vasconcellos, **Filologia barranquenha**, de onde extraímos os presentes dados. Em 1938, Vasconcellos esteve cerca de um mês em Barrancos, onde coligiu material para sua obra, inclusive — é claro — mais de vinte trovas que ilustram o livro. Barrancos é uma vila no Alto Alentejo, uma espécie de enclave português na Espanha, mais chegado para o Sul do país.

Exemplos de trovas do livro apontado:

Uzólhu requere ólhu,
i u curação curaçõi,
i u meu riquere uh teu
em certa ucaziõi. (p. 28)

Çafara nã bali nada,
Moira já bal'um bintẽi,
Barrancu já bali tudu,
çó pela' moça' que tẽi (p. 128)

Uma belha muntu belha,
mai' belha q'a çaragoça,
le falarôm êm cazá,
de belha tornô-çi moça. (p. 129)

Azetona pequenina
toda bai par'o alagá,
eu tambẽi çô pequenina,
mas çô firme nu amá. (p. 129)

São exemplos expressivos. A segunda é adaptadíssima em trovas localizadoras:

Curitiba vale um conto,
Ponta Grossa um conto e cem.
Ponta Grossa vale mais
pelas morenas que tem!

A última é uma versão, de zona onde se cultivam as oliveiras, do velho "cajueiro pequenino" do nosso Juvenal Galeno.

2.3.16.3 — O crioulo de S. Tomé

No livro de Fernando Reis, **Povo flogâ (O Povo brinca)**, que é todo dedicado ao folclore são-tomense, em meio a um "socopé", espécie de bailado, ou samba dos negros da ilha, com música composta para a ocasião, há uma trova derivável em meio à versalhada, sem muita metrificação (à maneira dos nossos "enredos de escola de samba"):

Clisto cá manda ni mundu,
govénu cá manda ni pôvô,
buá ué sá nglandji convitxi
glaça bóca peça djêlu (p. 49)

(Tradução: Cristo manda no mundo, governo manda no povo. Bons olhares são grande convite, boas graças valem mais dinheiro).

No livro de Amândio César, **Presença de S. Tomé e Príncipe**, vamos encontrar, além de trovadores e poetas (e prosadores) literatos, algo que pode ser também popular. Provavelmente de autoria do poeta Francisco Stockler, (? -1884), nascido em S. Tomé e educado em Lisboa, literato da ilha, são as duas trovas seguintes:

Sun Fâchico Estoclê
tómá cádjá fé lóça d'é
chimiá báná, chimiá cáfé,
fotchi só cu çá di pá dêcê. (p. 82)

Pló castigu clupa mun
basta vida cu'n çá né:
cu cujân sê fógu nê,
cu gibéla sem vintê! (p. 83)

(Tradução: 1.ª Ó Senhor Francisco Stockler faz da cadeira a sua roça, semeou banana e café, mas só é rico de sofrimento. 2.ª Para mal dos meus pecados, vivo bem atrapalhado: em casa o fogo apagado, e a algibeira sem vintém!)

Produção genuinamente popular são as trovas que fazem parte do folguedo "O danço congo", no mesmo livro, que transcrevo.

Mé Sant'Ana ba posom
bucá dôze muela dê
muela na mecê cudji fa
punda feça cu sá cué (p. 168)

Cu nome di Deçu Padle,
cu nome di Deçu fio,
sôta mina mu jan-jan
uta ninguê c'bô sabê unganá. (p. 169)

(traduções: 1.ª — O Manuel Santana está na cidade, doze rosas foi respirar, louçãs, frescas e airosas, veremos como ele há de ficar. 2.ª — Em nome de Deus-pai, em nome de Deus-filho, maldita seja esta mãe que quer tirar o brilho do céu.)

2.3.16.4 — **A Manilha do Cabo Verde**

Nuno Catarino Cardoso, no prefácio de seu livro **Cancioneiro popular português e brasileiro**, inseriu as seguintes trovas, em dialeto do Cabo Verde, retiradas por ele do **Almanach luso-africano de 1895**. Chama-as de "manilhas" (o nome local da trova?) e são trovas populares colhidas na ilha do Bravo, em creoulo (dialeto) local:

Bu átchâ um cruz nâ bu câminho,
bu râsâ, bu' fârêcê;
— Dês, purdâ prôbi sê culpa...
Coitádo quem que morrê

'M átchá-bu djunto cu cruz
'm pô indoêdjo 'm pedi bu.
Ná câbu de 'm pedi Dês!
— Coitádo é quem 'stá bibo. (p. XIV)

(Tradução: 1.ª Encontraste uma cruz em teu caminho / e paraste para rezar / Perdoai, Deus, perdoai ao pobre sem culpa / tenha piedade do morto. 2.ª Achei-te ajoelhada aos pés da cruz / e supliquei-te fervorosamente. / Em vez de suplicar ao bom Deus / tenha piedade dos vivos!

2.3.16.5 — O mandó indiano e de Timor. O dhrupad

O mandó indiano — que também existe, talvez um pouco diferente, em Timor — é uma espécie de "desgarrada" em concanim, segundo V. Devi, **A literatura indo-portuguesa** (p. 32). Diz a autora que tem sido comparado ao fado português ou à morna cabo-verdiana, o que não lhe parece correto, já que "estas duas canções são expressões individuais, enquanto o mandó é de expressão coletiva". Sentam-se todos em torno do cantor, que começa a narrar em versos nativos, seus pequenos dramas, os quais, são respondidos pelos ouvintes, geralmente em tom de resposta ou de desafio, com acompanhamento de palmas. Tais estribilhos (dhrupadâm) são quadras, sobre os mais diferentes assuntos, às vezes nada tendo a ver com o tema central, satíricos, brincando com os presentes ou criticando acontecimentos, quer cantando um "dhrupad" conhecido, quer improvisando.

Não sei se estes "dhrupadâm" serão realmente trovas em concanim, já que o texto não esclarece, nem dá exemplos.

É ainda Nuno Catarino Cardoso, em seu **Cancioneiro popular português e brasileiro** que nos mostra um mandó indiano, tirado do livro "Falenas" do poeta Floriano Barreto, que o traduziu em versos portugueses, e de onde Catarino o foi buscar. Ignoro se será um "dhrupad":

Môgo queló ecá anjeacchó
iduassu diuno mugea rê givachó;
rodttam tchouno estado muzó
ugddasso queleari fuddlea rê tempachô.

(p. XIV)

(Trad. de F. Barreto: "Como eu te amei, meu anjo, / como eu te amei, querida, / esgotando em trabalhos toda a força da vida / de lágrimas ardentes sinto o rosto banhado / se comparo o que sou / com o meu antigo estado.)

2.3.16.6 — A China portuguesa

Não consegui, propriamente, trovas no dialeto macaista — ou seja, mistura do português e do chinês falado em Macau, na China Portuguesa. F. Adolfo Coelho, em seu artigo **Os Dialetos românicos ou neo-latinos na África, Ásia e América** (republicado no livro **Crioulos**, de Jorge Morais Barbosa), dá dois longos poemas em tal dialeto, sem a respectiva tradução, o que torna difícil de entender, já que não conheço uma das línguas envolvidas (o chinês). São quadras, e lá vão exemplos delas:

Tudu hóme que eu querê,
tudu são prá enganá;
somente Joanarinho
divera querê casá. (p. 182)

Kita com Mena nunca vai
poque tem medo de pasquin,
côr de ladú como elôtro
eu ficá mutu chin-chin. (p. 184)

Cinco e meia nôs jantá
tudu cumida sem sal,
cavá qui galante
tudu sentá gumitá. (p. 186)

2.4 — OS CANCIONEIROS BRASILEIROS

Neste capítulo, apesar do assunto já ter sido, em parte, abordado seccionalmente, procura-se dar uma varredura geral e sistemática no que já se publicou e caiu em mãos deste operário das letras que vos escreve. Pensei em contribuir para uma possível tentativa de edição de um "cancioneiro popular geral do Brasil". Complementando o critério histórico — ou mais ou menos cronológico — adotado até aqui, passamos a uma abordagem geográfica do assunto. Naturalmente, apesar de todos os nossos esforços, muita contribuição há de ter escapado. Que se há de fazer?

2.4.1 — O inquérito do IBGE

Não existe um cancioneiro brasileiro, feito com dados colhidos em todo país, mas já foi feita uma tentativa que abrangeu todos os municípios, através do então Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Em 1957, havia sido realizado um inquérito sobre folguedos populares. Em 1958, foi distribuído um questionário para todos os agentes municipais de estatística da entidade solicitando fosse feito um levantamento local de todas as trovas populares circulantes no local. O questionário foi respondido, e, através do trovador Delmar Barrão, funcionário do IBGE, consegui consultá-lo. São milhares de folhas arquivadas numa seção do Instituto, que estão esperando por uma análise cuidadosa e pela publicação.

A análise se impõe, trova a trova, pois os agentes municipais, embora cumpridores de seu dever, às vezes não compreenderam bem os objetivos do levantamento. Alguns compuseram, eles mesmos, algumas trovas. Outros enviaram poemas populares não em trova. Outros copiaram o material de livros, jornais e revistas — o que nada tinha a ver com o folclore local. Outros recorreram a trovadores locais que "improvisaram" para o inquérito. Em outras vezes, houve mistura de todos ou de alguns casos já mencionados.

Não obstante, o material coletado, em mãos de um especialista, é de uma preciosidade sem limites, e creio de grande valia tal publicação. Ao que eu saiba, Luiz Otávio tem uma cópia de tal inquérito. Utilizou-o muito esparsamente em seu livro **100 trovas populares (anônimas)** onde declara ter sido ele o organizador do inquérito para o IBGE (V. Nota à trova 3).

2.4.2 — Mário de Andrade

Apesar de nunca ter se dedicado especificamente à trovologia, creio de justiça mencionar o trabalho de Mário de Andrade, onde muito material sobre a trova popular brasileira se poderá colher, especialmente naquela parte de sua obra onde se dedica à música e ao folclore. As **Danças Dramáticas do Brasil** estão repletas de trovas. Chega a fazer trovologia comparada,

quando nota, na "Cavatina do Desânimo" (p. 235 — I Vol.) que a trova cantada:

> Eu num quero mais fandango
> que fandango tem areia.
> Por causa deste fandango
> ando por terras alheias

"não sei se por mera coincidência" diz, em nota, à p. 318, que na Espanha corre a quadrinha:

> Ya no quiero más fandango
> para mi condenación
> Por la mañana mi miss,
> por la tarde mi sermón.
>
> (p. 318 — I vol.)

O mesmo acontece em outros livros deste autor. Tomei nota, por exemplo, de trovas escatológicas populares (ou seja, ligadas a escrementos humanos) no seu livro — ele era médico — **Namoros com a medicina**.

Não é à toa que a monumental Biblioteca Municipal paulista se chama **Biblioteca Mário de Andrade**.

2.4.3 — Uma viagem pelo Brasil nas trovas do Dr. Simoens

Um livro curioso é este **Fragmentos de poesia sertaneja** do Dr. Antonio C. Simões da Silva. Acheio-o por acaso num "sebo", ou, como mais elegantemente se diz em Portugal, num alfarrabista, todo perfurado de traças. Não é muito grande (124 páginas), nem tem muitas trovas. Mas possui a particularidade de cobrir todo o Brasil. Como diz o autor (p. VII), "torna conhecido o resultado de muitos anos de pesquisas feitas no interior do Brasil em mais de quarenta anos de constante labor, e coligidas com a mais rigorosa verdade a fim de não ficarem prejudicadas a essência e a forma dos originais versos..." Infelizmente, é um livro apenas de "amostras" do material coligido, que deve ter sido abundante. A história de cada coleta é minuciosamente contada.

Alguns dos exemplos apresentados são pornográficos — pois o livro é suficientemente científico para registrá-los, e tem um curioso aviso na terceira página: "Vedada a leitura a menores e a senhoritas ingênuas". Nem todas as poesias coligidas são trovas, mas a maioria sim.

Do autor, só descobri o que o livro revela. Publicado em 1933 é o 33.º livro de Simoens, sendo o primeiro um "**Memorial de apelações crimes**, de 1905. Mas os livros jurídicos são poucos, perto dos estudos etnográficos, etnológicos, arqueológicos e de viagens. Estudou tribus como os crenaks, caiangangues, guatós, etc. Suas viagens começaram em 1881, e cobriram não só o Brasil como o mundo inteiro, a julgar pelos títulos dos livros que deixou, descrevendo-as. Em 1892 cursava o 4.º ano de direito na capital paulista.

Vamos a algumas das trovas que colheu em todo o Brasil:

Comecemos pelo **Estado do Amazonas**, com uma "dentre as várias trovas cantaroladas por uns pequenos desocupados" no porto de Parintins em viagem pelo rio Amazonas, em 1899:

Teu pai é um negro velho
tocador de marimbau.
Tua mãe é uma coruja
que mora no toco do pau. (p. 7).

No **Estado do Pará**, "nas proximidades do Maranhão, num sítio, numa festa após um mutirão, os dançadores cantavam trovas." Uma delas:

Garrafão tem fundo chato,
botija não tem pescoço,
caranguejo anda prá traz,
banana não tem caroço. (p. 2)

Em Ver-o-Peso, mercado da cidade de Belém, em 1916, ouviu de um menino:

Jacaré é bicho brabo,
jacaré sabe nadá.
Jacaré comprô cadera
não tem bunda prá sentá. (p. 3)

(Nota: variante desta trova faz parte do meu folclore infantil, no interior do Paraná, especialmente o dístico final).

Estado do Maranhão: No rio Parnaíba, na margem maranhense, Porto da Repartição, assistiu a um desafio entre dois caboclos velhos, do qual destacamos estas duas trovas:

Um: O cavalo se baldroca
a casa se reteia,
o menino acalenta,
e a mulhé se mete a peia.

Outro: A mulhé mais meu cavalo
morreu tudo num dia.
Do cavalo eu tive pena,
da mulhé tive alegria. (p. 6)

Na vila maranhense de Flores (julho 1918), também na margem do Parnaíba, esta definição inédita de saudade: (ou de tuberculose?):

Tenho cá por dentro um bicho
que me rói constante o peito.
Quanto mais afago o bicho,
mais o bicho faz efeito. (p. 8)

(Ouviu-a também em Teresina, com o 2.º e 4.º versos trocados para: "que me rói e vai roendo" e "mais o bicho vai comendo" — p. 19).

No **Estado do Piauí**, em viagem entre Teresina e Parnaíba, ouviu, entre outras, as seguintes:

Não acredito em patranhas,
nem como caraminholas.
Não mostro pintura a cegos,
nem a rico dou esmolas.

Do caju se faz bom vinho,
lombo de gado é sem osso,
porco pequeno é leitão,
batata não tem caroço. (p. 21)

No Estado do Ceará, um cantador de desafio dá esta curiosa resposta — onde entra o ato de defecar — à pergunta: "Se feijão cozido nasce" (Fortaleza, 1918):

O feijão bem cozidinho
socado num pilão,
plantado no céu da boca
nasce de ponta prô chão. (p. 29)

Em Quixadá ouviu uma trova (que também ouvi muito, quando moço, em Ponta Grossa, Paraná):

Não tenho medo do homem
nem do ronco que ele tem.
O bezouro também ronca,
vai se ver não é ninguém. (p. 33)

Ainda no Ceará, duas trovas que ouviu também em Quixadá, quando em companhia de Leonardo Mota, visitava um convento velho na serra do Estevam:

Você diz que sabe muito,
braboleta sabe mais.
Anda de perna pra riba,
coisa que você não faz. (p. 34)

Para terminar o Ceará, duas de uma série de trovas "menos escabrosas" ouvidas na viagem de volta de Quixadá para Fortaleza (1818):

A rolinha de cansada
bate com o papo no ninho.
A moça quando se deita
bota a mão no passarinho.

Pau d'Arco bota folô,
jabuti come debaixo.
Menina, me dá a fruta
que anda de boca prá baixo. (p. 40)

No Estado do Rio Grande do Norte, na praça do Mercado, em Natal, em 1889, ouviu:

Moças do meu tempo,
olhai bem por onde andais,
pois a honra é como vidro,
quebrando, não solta mais . (p. 52)

No **Estado da Paraíba**, ouviu de um menino, na cidade de Santa Rita, perto da capital, que então (1918) se chamava Paraíba do Norte (hoje João Pessoa) a seguinte:

Marimbondo pequenino
que mordeu o meu imbigo,
se mordesse mais pra baixo,
estava o xerém perdido. (p. 57)

No **Estado de Pernambuco**, em Recife, 1918, colheu diversas trovas entre as quais esta, evidentemente baseada nos primeiros versos de "Meus oito anos" de Casimiro de Abreu:

Oh, que saudades que eu sinto
daquela amiga que eu tinha
a minha rede era dela,
a rede dela era minha. (p. 61)

No **Estado das Alagoas** ouviu: (Maceió, 1918)

Quero-te bem, na verdade,
por isso eu tenho ciúme,
toma lá meu coração,
maltrata, que é teu costume. (p. 65)

No **Estado de Sergipe**, ouviu de duas pretas velhas, duas trovas "cabeludas", uma variante da outra: (Aracaju, 1918):

Menina de sete saias,
todas elas de veludo,
debaixo dessas saias
tem um bicho cabeludo. (p. 69)

Menina de sete saias,
todas elas de baeta,
debaixo das sete saias
tem um bicho que faz careta.

No **Estado da Bahia**, em Salvador, 1914, ouviu diversas trovas, entre as quais:

Viva Vicente meu noivo,
viva meu noivo Vicente,
viva a gente do Buraco, (um bairro)
viva o buraco da gente. (p. 75)

Já fui linha de meada
e hoje sou carreté,
já fui minino, sou home,
só me farta sê muié. (p. 77)

No **Estado do Espírito Santo**, em 1926, ouviu esta em Vitória:

Morena, minha morena,
boquinha de porcelana,
um beijo de tua boca
sustenta-me uma semana. (p. 79)

No **Estado do Rio de Janeiro**, em Cabo Frio, 1915, ouviu, ao lado da lagoa de Araruama esta mal-cheirosa trova:

Toda moça solteira
quando está pra se casar,
mete o dedo no imbigo
e dá ao noivo pra cheirar. (p. 85)

Na **Corte**, depois **Distrito Federal**, depois ainda **Estado da Guanabara**, ouvia, quando menino, num colégio particular em Botafogo, onde cursava as primeiras letras:

Garibaldi foi à missa
num cavalo sem espora,
o cavalo tropeçou,
Garibaldi saltou fora. (p. 86)

No **Estado de S. Paulo**, em 1923, colheu duas trovas irmãs em Guaratinguetá da boca de um ajudante de pedreiro que cantava numa construção, mexendo com seus companheiros italianos e portugueses (que são, também, conhecidos como "galegos"):

Fui andando por uma rua,
tropecei numa batata,
eu vi um intaliano
dando beijos na mulata.

Fui andando pruma rua
tropecei numa cebola,
encontrei com um galego
dando beijos na crioula (p. 95)

No **Estado do Paraná**, em 1920, em viagem pelo Rio Paraná, em Foz do Iguaçu, ouviu esta "tola e insípida quadra" (os adjetivos são dele):

Eu estava numa janela
comendo rapadura
passou minha namorada,
me chamou de cara dura. (p. 96)

No **Estado de Santa Catarina** ouviu, em 1911, em São Francisco do Sul, esta:

Lá vai o sol entrando
redondo como um vintém,
menina me dá um beijo
que eu não conto pra ninguém. (p. 98)

No **Estado do Rio Grande do Sul**, em 1920, ouviu em Urugaiana uma trova que parece ter fundo malicioso:

Meu ratinho Calunga
há tantos dias não rói,
anda roendo por fora,
aqui, aqui é que me dói. (p. 100)

No **Estado do Mato Grosso**, na cidade de Campo Grande, em 1919 registrou:

Vinho é sangue de Cristo
e alma de Satanaz.
É sangue, quando é pouco,
é alma quando é demais . (p. 101)

Senhora, me dê uma coisa,
nem, que seja uma banana
que barriga é bicho burro,
com qualquer coisa se engana. (p. 102)

No **Estado de Goiás**, ouviu uma trovinha "provocadora e um tanto canalha", nos arredores da capital de Goiás, dita por um tocador de viola. E a trova é mesmo tão "canalha" e tão sem graça que me permito não reproduzi-la aqui.

No **Estado de Minas Gerais**, finalmente, ouviu muitas trovas. São, respectivamente de Curvelo, Pirapora de Minas, e de uma excursão pelo rio S. Francisco.

A Tirana mais o Chico
foram se lavar no riu.
O Chico ficou assustado
de ver o que nunca viu. (p. 110)

Mulata sangue de gato,
de cachorro também tem,
o que tem esta mulata
que os brancos lhe querem bem? (p. 111)

O amor do canoeiro
é amor de meia hora,
cai o vento, abre o pano,
deixa o bem e vai embora. (p. 117)

2.4.4 — O RIO GRANDE DO SUL

O estado gaúcho é um dos mais estudados no que diz respeito a trovas populares. Foi lá que a coleta delas se iniciou no Brasil, como vimos no capítulo dedicado a von Koseritz. E a semente tomou raízes e se transformou num belo trabalho coletivo com extensa bibliografia.

2.4.4.1 — Carl Jansen

Segundo pesquisas de Odete Toneloto, nossa colaboradora em Porto Alegre, parece que a primeira vez em que foram transcritas trovas populares gaúchas em livro foi no almanaque de Koseritz publicado em 1878: **Koseritz'deutscher Volkskalender für die Provinz Rio Grande do Sul auf das Jahr 1879**. Estão num conto de autoria de Carl Jansen chamado "O Patuá", inteiramente escrito em alemão com outras — e outras poesias — em português, traduzidas para o alemão. A pista foi-me dada por Sílvio Romero, que se referia, em seus **Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil**, p. 116, à edição de 1879 (Almanaque para 1880) como sendo a primeira em que Koseritz divulgara poesia popular gaúcha. A segunda pista vem na **Bibliografia de Koseritz atinente ao Rio Grande do Sul** feita por Abeillard Barreto anexa ao livro **Imagens do Brasil** de Koseritz, p. 287, que declara não ter podido compulsar o almanaque para 1880 "pela dificuldade na consulta ao exemplar existente na Fundação Beno Mentz, de Porto Alegre".

Minha grande amiga Odete Toneloto tomou estes dados e, a meu pedido, após consultar uma pá de entidades germânicas gaúchas, foi parar em S. Leopoldo, no Museu Histórico Visconde de S. Leopoldo, onde existia a edição de 1878, ou seja o **Almanaque para 1879**. E lá estava o conto de Carl Jansen. Exemplos das trovas que aparecem no entrecho:

Esta noite dormi fora
na porta do meu amor:
Da calçada fiz a cama,
da paixão fiz cobertor. (p. 46)

A cana verde ao mar
anda à roda do vapor.
Agora falta nascer
quem há de ser meu amor! (p. 57)

Há outros versos em português. Nas p. 86 e 87 o contista colocou um curioso "desafio" entre uma mo-

ça e um rapaz, como "cena de ciúme", onde são utilizadas trovas populares conhecidíssimas até hoje, todas traduzidas para o alemão:

Começa com ela:

Você, pois, meu senhorzinho,
bem se pode arregalar,
não me falta nova gente,
e gente que sabe amar!

Ele:

Caso de amor fingido
já fiz, hoje não faço,
por ti já dava a vida,
hoje nem mais um passo!

Outro comentou a cena com a conhecidíssima trova:

Quem tem pinheiro tem pinha,
quem tem pinha tem pinhão,
quem tem amores tem zelos,
quem tem zelos tem paixão

Com os ânimos acalmados, o noivo canta:

Pinheiro, me dá uma pinha,
roseira me dá um botão.
Menina me dá um abraço,
eu pago do meu coração.

E ela completa:

Tanta laranja madura,
tanto limão pelo chão,
e tanto amor derramado
dentro do meu coração.

2.4.4.2 — Cezimbra Jacques

Em 1883, três anos depois da "Gazeta de Porto Alegre", e no mesmo ano de publicação dos **Cantos populares** de Sílvio Romero, editava Cezimbra Jacques o

seu **Ensaio sobre os costumes do Rio Grande do Sul** (Tipografia de Gundlach & Cia. Porto Alegre, 1883), onde havia não só uma coleção de trovas, mas já um estudo (sumariado, em parte, sob o nome de "antigas danças" no **Cancioneiro guasca**, p. 15). Não vi o livro de Jacques, mas Augusto Meyer (**Cancioneiro gaúcho**, p. 192), indica que a "nova contribuição à nossa poesia popular" começa à p. 96.

Em 1912, João Cezimbra Jacques, publicou mais um livro regionalista: **Assuntos do Rio Grande do Sul**, Edição da Escola de Engenharia, Porto Alegre, 1912. (Augusto Meyer, **Cancioneiro Gaúcho**, p. 221).

2.4.4.3 — **Graciano Azambuja**

Segundo Augusto Meyer (**Cancioneiro gaúcho**, p. 192 e 219), Graciano Alves de Azambuja, diretor do **Anuário da província (depois Estado) do Rio Grande do Sul** (editado por Gundlach & Cia e Krahe & Cia. de 1885 a 1913) foi um dos grandes divulgadores da trova gaúcha. A partir de 1886 — no Anuário para 1887 — começa a divulgar uma seção de poesia popular, inclusive material já publicado por Koseritz e por Cezimbra Jacques, mas acrescentando muita coisa nova — como o "Tatu", a "Tirana", o "Senhor Neto, vá-se embora", etc. A relação dos Anuários com trovas é a seguinte: Para 1887, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 98, 1904 e 1905.

Azambuja utilizou-se, para divulgação de suas trovas, de mais dois almanaques (cf. Meyer):

O **Almanaque literário e estatístico do Rio Grande do Sul**, de Alfredo Ferreira Rodrigues, organizador. Pelotas, Rio Grande e Porto Alegre. Pinto & Cia. (Edições para 1889 a 1917).

O **Almanaque popular brasileiro**, publicado por Echenique & Cia. Pelotas (de 1895 a 1907).

2.4.4.4 — **Lopes Neto**

O **Cancioneiro guasca**, de João Simões Lopes Neto, publicado em 1910, na Impressora a vapor da Livraria Universal, de Echenique & Cia., Pelotas e Rio Grande, com 286 páginas de texto, tornou-se, segundo Meyer, (**Cancioneiro gaúcho**, p. 193), a mais conhecida das

obras do tradicionalista. A segunda edição, muito aumentada, saiu em 1917, mesma editora, 262 páginas. A terceira é de 1928, Livraria Universal, Pelotas. Depois vêm as da Livraria do Globo, que não indica com precisão as edições. A 2.ª edição (sic.) teve 1.ª impressão em 1954 e 2.ª em 1960. Suponho que aquela edição seja realmente a 4.ª do livro.

"Guasca" significa, literalmente, no dialeto gaúcho, "tira de couro". É como os habitantes das cidades sulinas chamam os da campanha, ou seja, os que se dedicam às lides pastoris. Genericamente, é habitante do Rio Grande do Sul. Daí o nome de **Cancioneiro guasca** de Simões Lopes Neto, publicado primeiro em 1910. Augusto Meyer considera-o, ao lado da coleção de **Anuários** de Azambuja, uma das mais importantes fontes folclóricas de seu estado, no que respeita à poesia popular.

Inicia-se, na I parte, "antigas danças", com um pequeno estudo inicial, "resumido de Cezimbra Jacques" — o qual atribui às danças gaúchas origens mistas, onde entram desde as antigas poesias açoritas e indígenas, a "meia canha" e o "pericón" (usadas no Prata, especialmente em Corrientes, Entre Rios e Uruguai), até as danças paulistas, mineiras e lagunenses... Tais danças constavam de duas melodias distintas — uma para dançar, e outra, nos intervalos, para cantar. Os bailes em que eram dançadas chamavam-se **fandangos**. A partir de 1830-1840 foram desaparecendo para dar lugar a danças européias.

Nas letras das danças, aparecem muitas trovas, pois elas são em quadras. Eis as letras apresentadas: o tatu (39 quadras, fora o estribilho, com a observação final: "e muitas outras pelo mesmo estilo" a chimarrita (29 quadras, também observando no fim: "e muitas outras"), a tirana, a galinha morta, a polca mancada, quero-mana, o pinheiro, o boi barroso, o balaio (2 trovas só), o guaraxaim (1 trova só), o anu, Senhor Zorrilho, trovas de foliões do Divino.

A II parte traz "quadras — descantes e desafios" soltas. São 720 trovas populares, sem numeração e sem ordem, bom manancial de estudos de trovologia comparada. A III parte, "poemetos", refere-se a poemas assinados, desde antigos hinos farrapos até de poetas contemporâneos do autor. A IV parte é de "trovas canta-

das ao som do hino farrapo", ou seja, quadras patrióticas da época da revolução farroupilha. Na V estão colecionadas "poesias históricas", algumas anônimas, outras assinadas.

A VI parte volta a ser interessante para nossos estudos trovísticos, pois traz desafios, ou seja, quadras mais ou menos soltas, trocadas entre cantadores sulinos. A VII parte tem "dizeres", a VIII, diversas, possui uma trova que desmente a falta de rima para mãe. Está na poesia popular Pica-pau.

Pica-pau da beira d'água
quando choca faz rãe-rãe.
Pica em si, pica na gente,
pica até na sua mãe (p. 236)

A IX parte, finalmente, encerra o volume com poesias "modernas".

2.4.4.5 — **Múcio Teixeira**

Múcio Teixeira, já escritor consagrado, tem um livro com contribuições inéditas no trovário popular (afirmativa de Meyer, **Cancioneiro Gaúcho**, p. 193). É **Os gaúchos**, publicado em 1920.

Os gaúchos é um estudo que começa pelo capítulo "O momento histórico", "o meio físico", "o gaúcho", e, no IV capítulo, divulga o seu "cancioneiro gaúcho". Diz ele, na p. 38: "preocupado com a constante elaboração de livros da própria lavra, nunca dispuz de tempo preciso para expor a preciosa coleção (...) mas nem por isso deixei de decorar algumas quadrinhas populares de minha terra natal, vendo que muitas delas poderiam ser firmadas por poetas do mais alto renome."

O seu cancioneiro consta de 207 trovas, ocupando das p. 41 a 61. A segunda diz:

Eu, quando era pequeno,
cantava que retinia.
Eu cantava em Dom Pedrito
e em Porto Alegre se ouvia!

Seguem-se biografias de gaúchos ilustres — as quais tomam a maior parte do livro: da p. 81 a 366.

2.4.4.6 — Augusto Meyer

Augusto Meyer em seu **Cancioneiro gaúcho**, (1952), contribui, especialmente, nos estudos de análise da poesia popular. Baseando-se nos levantamentos anteriores em seu Estado, procurou fazer "uma primeira tentativa de classificação e crítica do material escolhido, entendendo-se que a escolha sempre recaiu sobre a produção considerada original (do Rio Grande do Sul) ou evidentemente adaptada como documento peculiar ao canto gauchesco." Assim, excluiu milhares de trovas portuguesas, "tão vivas na memória de nossos cantadores, e mantidas com pureza surpreendente no cancioneiro do Sul".

Após uma "introdução", muito rica de ensinamentos, vem a I parte, "motivos de fandangos", onde algumas trovas de dança são comparadas, em tipo menor ao lado, com outras variantes — portuguesas ou de outros estados. Tal sistemática, que é seguida em todo o livro, traz contribuições valiosíssimas aos estudos de trovologia comparada. Vêm, assim anotadas, as letras do tatu, chimarrita, tirana, quero-mana, balaio, anu, chico, galinha-morta, improvisos, passo-errado (chamando a atenção do dançarino), generoso, polca-mancada, zorrilho, despedida.

A II parte, "motivos de trovas e descantes", enfeixa diversas canções populares, rico manancial de trovas: monarquia, boi barroso, prenda minha, cupido guasca, cavalo e mulher, gavião mouro, chico doce, mate, cachaça, fumo, soldado, tropeiro, corografia das trovas (nomes geográficos), viola, etc., terminando por avulsas, e desafios ao descante na viola.

A III parte traz "motivos da guerra dos farrapos", também trovas populares, por assunto. **Na IV** parte, as "poesias gauchescas" são, também, em quadras setessílabas.

Algumas interessantíssimas notas compõem a V parte, que são, junto à introdução, a razão de ser do cancioneiro, o qual, em exame superficial pareceria mais o **Cancioneiro guasca** diminuído e anotado. Aí se revela, no entanto, o grande folclorólogo que foi Augusto Meyer.

A VI parte apresenta uma substancial bibliografia, e a VII, um suplemento musical.

Aliás a musicografia folclórica do Rio Grande do Sul está bastante generalizada. Não pretendo invadir a área musical, mas de passagem, indico uma gravação muito interessante, para quem quizer sentir as trovas riograndenses junto com a música.

É um disco de música folclórica que possuo em minha pequena discoteca e sempre me encanta: chama-se "Danças Gaúchas", editado por Barbosa Lessa e Paixão Côrtes, em arranjos de Hervê Cordovil, interpretadas por Inezita Barroso e Hervê Cordovil e sua orquestra. A música não é a puramente folclórica, mas mantém as características daquela e presta-se muito a dar uma idéia da beleza do canto sul-rio-grandense. Edição de Discos Copacabana (Som, Indústria e Comércio S. A.), S. Paulo. Lá estão a Tirana, o Quero-mana, Chimarrita, Balaio, Anu, Tatu, etc. — algumas de herança açoriana.

2.4.4.7 — **Walter Spalding**

O livro **Poesia do povo**, separata da Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, de Walter Spalding, é um estudo sobre a poesia popular do estado sulino. Inclui, além de trovas esparsas em meio à prosa, "alguns espécimes da lira popular gaúcha", ou seja, uma seleção de 33 trovas.

Walter Spalding é um dos mais eruditos e esforçados escritores gaúchos que conheço. Sua bibliografia é espantosa. Outro de seus livros folclóricos dignos de registro neste nosso breve apanhado é **Tradições e superstições do Brasil Sul** cujo maior valor reside no estudo das origens do folclore sulino, o que o recomenda a quem se queira aprofundar no assunto.

Começa com alguns capítulos dedicados aos fundamentos do folclore gaúcho. Estuda as primeiras levas de imigrantes açorianos (1737-1751), madeirenses e transmontanos, que através dos fatos históricos conhecidos, quer através de vestígios linguísticos e folclóricos, anotando tradições e vocabulários comuns aos povos pesquisados. Chega a utilizar uma trova, que afirma autenticamente "transmontana" como prova de presença de seus filhos no Rio Grande do Sul:

Não tenho pai nem mãe
nem neste mundo parentes:
sou filho das tristes ervas,
neto das águas correntes. (p. 35)

Depois, vem uma coleta pessoal, onde muitas trovas — que caberiam adiante, em nosso capítulo de trovas úteis, — aparecem: Medicina popular, sortes (p. 64), parlendas, o cigarro e o fogo na poesia popular (aliás, um dos capítulos mais completos sobre o assunto (p. 168-173), as origens do Divino, etc.

Do cigarro que eu fumava
até nem cinza sobrou.
Um cigarro prá um amigo
quem foi que um dia negou? (p. 171)

Foi de Walter Spalding que aprendi a diferença entre o folclorista "coletor, anotador, pesquisador do material" e o folclorólogo, "o tratadista, o cientista do folclore" (p. 8).

2.4.5 — SANTA CATARINA

Em Santa Catarina, um dos grandes estudiosos do folclore foi o contra-almirante Lucas Alexandre Boiteaux, (1880-19...?). Nasceu em Nova Trento, Santa Catarina. Em 1900, recebeu os galões de guarda-marinha. Serviu como oficial, comandando vasos de guerra, contra-torpedeiros, etc., chegando a servir no Estado-Maior da Armada. Além de sua carreira naval, publicou trabalhos de história, geografia e uma, essencial, de folclore: a **Poranduba catarinense**.

Datam de 1911 as primeiras notas de Boiteaux sobre folclore, em jornais do Rio ("O Jornal do Comércio") e revistas de Florianópolis. Parecem ter sido tais notas as primeiras sobre o folclore catarinense, tão rico e variado, devido à quantidade enorme de variáveis étnicas formadoras do povo do Estado.

Os primeiros povoadores de Santa Catarina foram brancos — franceses e portugueses. Negros, pou-

cos. De 1748 a 1752, foram especialmente enviados a Santa Catarina cerca de 4 000 colonos dos Açores, alguns madeirenses incluídos, que trouxeram com eles toda a bagagem folclórica do seu ambiente. Diz Boiteaux que o catarinense fala cantado devido a que os açorianos amavam tanto o canto...

Depois, em 1828, começaram a vir os alemães, em grande quantidade, que se instalaram especialmente no vale do Itajaí. Em 1836, apareceram os primeiros italianos. E assim por diante.

O livro **Poranduba catarinense** foi publicado primeiro em periódicos. Em 1944, na Revista do Instituto Histórico e Geográfico. Em 1957, finalmente, a Comissão Catarinense de Folclore resolveu publicá-lo em livro. Tem 198 páginas.

Começa com um prólogo dos editores, umas notas bio-bibliográficas sobre o autor, uma apresentação, um exórdio, e depois vem: casos, pequenas lendas, casos rimados, orações, benzeduras, adivinhações, ABCs, etc. O capítulo XIV transcreve "cantigas", ou seja, trovas. Seguem mais histórias em verso, e, no capítulo XX aparecem "novas cantigas". Há muitas trovas, como de costume, espalhadas em capítulos que não as têm como objetivo principal. "Poranduba" para o ilustre marinheiro, é sinônimo de "folclore", à semelhança do **Poranduba Amazonense** de Mário Ypiranga Monteiro.

Há uma **Poranduba Rio-Grandense** (Edição da Livraria do Globo, Porto Algere, 1929), de autoria do jesuíta Carlos Teschauer (1851-1930), imigrado da Prússia em 1880. Não sei se contém trovas. Deve ter influído no nome, pelo menos, da **Poranduba catarinense**.

2.4.6 — PARANÁ

No Paraná, de onde o que escreve estas linhas é natural, as trovas campeiam, soltas na boca do povo. Convivi com elas, ouvi-as muitas vezes na minha infância e juventude, mas, infelizmente, não conheço nem "unzinho" trabalho de levantamento organizado.

Deixo aqui meu testemunho de filho de madeireiro no interior do Paraná, municípios de Imbituva e

Ipiranga, onde muitas vezes passei minhas férias escolares. Meu pai administrava uma "serraria", ou seja, uma fábrica que transforma toras de madeiras extraídas nas redondezas (pinheiros, cedros e embuia, especialmente) em tábuas para beneficiamento.

A Serraria Santa Adelaide era cercada de uma pequena "vila", onde viviam os operários, gente simples e, geralmente, analfabeta. E se constituía em atrativo e ponto de reunião para os caipiras e colonos (poloneses, em geral da região, que frequentavam o armazém, a casa de papai (para, por exemplo, ouvir rádio) e as festas — os bailes caboclos autênticos. Tive o prazer, portanto, de saborear folclore "dentro" dele, sem saber que o fazia.

Ouvi muito conto, muita mentira de caçador e pescador ao redor de fogueiras. Um de meus companheiros, menino de dez ou onze anos, era um poeta natural, e vivia repetindo versos ouvidos ou compondo outros, inclusive paródias indecentes, de músicas em voga, que todo mundo adorava. Chamava-se Joanico, e era filho de um dos operários principais da serraria, encarregado da serra-fita.

Tive contacto com "cantadores" de moda de viola, e cheguei a gravar de memória versos esparsos de uma delas, uma tragédia que começava pela quadra:

A morte da caboclinha
foi uma grande tolícia.
Quem matou a caboclinha
foi um cabo da pulícia

continuava descrevendo o acontecimento, provavelmente verdadeiro, do assassinato de uma prostituta, e terminava assim:

No dia 11 de junho
cô cabo eu me encontrei.
Enfiei-lhe um punhar no peito,
foi assim que eu me vinguei.

Lembro-me também, de uma dança de S. Gonçalo de que tomei parte, tirada por cantador famoso, trazido de longe. Tentei tomar notas das quadras can-

tadas, mas não as entendi durante o bailado, embora estivesse de lápis e papel na mão. No dia seguinte, quando o cantador conversava e bebia, no armazém, cheguei a solicitar-lhe que me repetisse as quadras para anotar. Mas ele não me levou a sério. Como poderia levar? Eu era um simples garoto de 14 anos, no máximo, e ele um violeiro afamado. Suponho, também, que a dança de S. Gonçalo, com sua conotação religiosa real, naturalmente o inibia de estar fornecendo informações para aquele menino desabusado escrever.

Para o analfabeto, a palavra escrita é mistério. Recorda-me uma curandeira, ou ledora de sortes, semi-analfabeta, que previu minha morte num tiroteio, por uma bala perdida. Ela, então, laboriosamente, para justificar talvez os níqueis recebidos pela previsão, escreveu uma reza num papelzinho que eu deveria levar comigo como amuleto o resto de minha vida. Creio que o poder da "reza" era justamente o de estar escrita, e o "handicap" daquela senhora no seu meio social era, o de saber escrever os tais amuletos. Mas deixemos de prosa e voltemos ao nosso trabalho.

O máximo que consegui na literatura em trovas paranaenses foram duas, no **Cancionero del Mate**, de Luzán del Campo, que não sei de onde tirou, já que não indica bibliografia:

Se a doença for na barriga,
tome mate de congonha,
infalível é o remédio
contra a falta de vergonha (p. 90)

Cara lavada na bica,
água fervente na trempe,
mate na cuia, e adepois
outra cuiada mais quente! (p. 91)

Indica as duas como procedentes ou conhecidas no Paraná, S. Catarina, Mato Grosso, S. Paulo, Rio Grande do Sul. No entanto, é coerente que as trovas acima tenham sido colhidas no Paraná — o principal e tradicional produtor de mate para os países da bacia do Prata, e onde "congonha" era o nome corrente do mate.

Outra pista de origem é a propósito da trova — que Luzán diz ser do Rio Grande do Sul:

Dos campos do meu Rio Grande
muito quero, e até demais:
Lá como dos meus rodeios,
e bebo dos meus ervais. (p. 8)

e que diz ter sido recolhida por Romário Martins e David Carneiro, dois paranaenses ilustres. Na introdução, informa mais que muitas das colaborações foram enviadas por colaboradores, — o que pode ter acontecido com David Carneiro que tem, também, um soneto divulgado no livro (Amor e Mate — p. 76) e dedicado "afetuosamente a seu amigo Dr. Anselmo Jover Peralta", (talvez o nome real de "Luzan del Campo").

2.4.7 — SÃO PAULO

2.4.7.1 — Existiram trovas bandeirantes?

Diversos estudiosos da poesia popular se preocuparam com o que o povo poderia ter produzido ou preservado sobre a gesta do bandeirantismo, nosso maior feito em termos de conquista e expansão territorial, cujo polo principal foi a antiga Piratininga, hoje a grande metrópole paulista. Sílvio Romero chegou a colocar anúncio em jornais de São Paulo, solicitando subsídios. Achava impossível que os bandeirantes não tivessem deixado, em meio ao povo, um espetacular **Poema del Mio Cid** ou um **Lusíada caipira**, um romance popular ou um núcleo de trovas específicas sobre os titânicos desbravamentos. Os bandeirantes tinham todos os ingredientes heróicos tradicionais: batalhas com índios, procura e achamento de ouro e diamantes, fundações de cidades, descobertas de rios, serras, florestas, regiões inteiras. Mas foi em vão. Da recuada época das bandeiras nada restou de objetivo na memória popular. Talvez porque os bandeirantes não falassem muito o português, mas antes o tupi.

Esta ausência de folclore poético bandeirante é relatada por Joaquim Ribeiro (**O Folclore dos bandeirantes**, p. 125), que acha ser a moda paulista reminiscência da época, citando Cornélio Pires. A propósito, contanos o mesmo autor o episódio sucedido no I Congresso de História Nacional, em que Sílvio de Almeida apresentara como do tempo das bandeiras a trova:

Português pé de chumbo,
calcanhar de frigideira,
quem te deu a confiança
de casar com brasileira? (p. 121)

que, conhecida em todo o Brasil, parece não ter nada a ver com os bandeirantes. É mais provável que tal trova seja do tempo da independência, onde os ânimos se levantavam contra os portugueses.

2.4.7.2 — **Cornélio Pires**

Uma das principais fontes de trovas paulistas ainda é o **Sambas e cateretês** de Cornélio Pires, onde reuniu 25 anos de "colheita de versos rústicos inventados pelos nossos caipiras para os seus fandangos, funções, cateretês, sambas, cana-verdes e cururus" (p. 25). E afirma, com certo orgulho, que não trilha picada aberta por outros. Já em 1900 publicou no "**O comércio de São Paulo** uma série de artigos intitulados "Poetas caipiras", figurando nesta obra muitos versos colhidos naquela época".

Informa (p. 187) que as "quadrinhas" (que no índice indica também como "trovas") são geralmente cantadas soltas nas canas verdes, viuvinhas, passa-pachola e outras danças. Por isto, além da coleção específica, só de "quadrinhas", há muita trova pelo meio do livro (p. 84 e 85, por exemplo). A primeira da coleção chama o ato de cantá-las de "trovação":

É a primeira vez que canto
no meio deste salão,
meu sinhor me dá licença
prá cantá mea trovação. (p. 189)

A metrificação e a estrutura poemáticas caipiras merecem de Cornélio Pires a seguinte explicação: "Raramente o verso caipira ultrapassa sete sílabas, sendo que preferem a métrica de três a sete sílabas. À quadra dão o nome de "verso de dois pés". À sextilha, "verso de três pés". E à oitava, "verso dobrado ou moda dobrada". (p. 20).

Os cantadores, por sua vez, são classificados em:

— Cantadores de modas de cururu, de modas de cateretê, de modas de samba(não confundir com o samba urbano do Rio), e de carreiras de batuque (sendo que estes são só de "caipiras pretos", pois o batuque é uma dança africana, explica Cornélio) (p. 11). Também a moda nada tem a ver com a modinha urbana.

Os cantadores de moda cantam fatos, brigas, amores, fantasias. "Cruzam de bico" às vezes, em desafio, numa cana-verde "que nada tem com a caninha verde portuguesa".

Os cururueiros são tocadores religiosos, e cantam a "Carreira do Sagrado" em frente a um oratório ou altar improvisado com folhas de palmeira em arcos no salão. Não admitem versos amorosos, ou desafios, que se iniciam depois da meia noite.

Os sambadores formam roda com as moças e cantam quadras amorosas ao som de adufes, violas e pandeiros.

Os catiteiros, além de cantar, também dançam o cateretê, batendo palma, sapateando aos saltos.

Os batuqueiros, finalmente, como foi dito, são negros que cantam nos terreiros.

Vejamos alguns exemplos das trovas caipiras do livro:

Embarquei numa canoa
prá atravessá o Tietê.
Voltei no meio do rio,
não vou sem levar você. (p. 191)

Você diz que me quer bem
eu também quero a vancê,
nóis tamo de conta justa,
tá iguá o deve e havê. (p. 194)

Fui caixero numa venda
meu patrão ficou zangado.
Prás véia, eu vendia caro,
e prás moça eu dava dado. (p. 195).

O papo prá ser bonito
há de ser de três caroço!
Prá ficá mais bem ornado
no pescoço desse moço. (p. 201)

2.4.7.3 — **Calazans**

Um livro interessante concernente à poesia popular paulista é a do livro de J. L. Calazans (Jararaca), **Do Sertão**, aparentemente com material folclórico autêntico. É formado com poesias e letras de canções sertanejas paulistas. Algumas são trovas, como estas:

O tatu tem unha dura,
mode esfurucá o chão.
O amô também tem unha
prá arranhá os coração. (p. 70)

Também há algumas trovas de desafio interessantes,como estas, entre Curió e Beija Flor:

Na viola sempre eu choro
pru ela se dilurida.
Quem saluça sem viola
tem paxão arrecuiida. (p. 215)

Eu não nasci prá valente,
e nem nasci prá matá.
eu nasci pra sê amado
e só assim eu posso amá. (p. 215)

2.4.7.4 — **Amadeu Amaral**

Amadeu Amaral Penteado (1875-1929) nasceu em Monte-Mor, município de Capivari, S. P. Aos 12 anos foi para a capital. Trabalhou em jornal desde cedo, pois era filho de jornalista. Foi poeta, viveu em S. Carlos, depois de casado, mas passou a maior parte de sua vida

na capital paulista. Substituiu Olavo Bilac na Academia Brasileira. Seus últimos anos foram dedicados ao folclore e à dialetologia caipira. Publicou, entre outros livros, o **Dialeto caipira** e, depois de sua morte, foram reunidos em **Tradições populares** (1948) seus artigos sobre folclore. Seus diversos capítulos refletem, em sua heterogeneidade, tal condição, pois às vezes se repetem e outras até divergem. O que não prejudica a enorme contribuição trazida pelo autor à ciência da poesia popular, e, portanto da trova que estamos estudando. A biblioteca da Campanha do Folclore Brasileiro, órgão oficial do Ministério da Educação e Cultura, onde tantas pesquisas andei fazendo, traz o nome, tão merecido, de "Biblioteca Amadeu Amaral".

Terei ocasião de citar este livro, no capítulo 3.1.5.

O importante agora é consignar que, em seu artigo "A Poesia Popular em S. Paulo", (p. 172), Amadeu anunciava estar elaborando, aos poucos, um **Cancioneiro caipira** já bastante alentado em número de trovas colhidas. Onde andarão os originais desta importante contribuição ao acervo folclórico brasileiro?... Valeria a pena publicá-lo.

2.4.7.5 — **Affonso A. de Freitas**

Num livro quase de memórias, intitulado **Tradições e reminiscências paulistanas**, 1921, Affonso A. de Freitas procurou e conseguiu dar uma bela contribuição baseado, mas não limitado apenas, em suas recordações. Escrevendo em 1920 ou 21, fala de fatos acontecidos há trinta ou quarenta anos (1880-90). Propõe-se, no preâmbulo, não "a fazer literatura, nem a consignar fantasiosas informações", mas exclusivamente a registrar "o respigamento da verdade" no seio menos letrado do nosso povo".

Dentro deste enfoque corretíssimo, dá-nos um livro pequeno mas substancioso. Não tem muitas trovas. Mas divulga umas interessantes, como estas "trovas roceiras":

Dos peixes que tem o rio,
camarão é mais sagaz.
Lambari pula prá frente,
camarão pula prá trás! (p. 37)

Quem me dera ser formiga
daquela que come doce,
acompanhava meu benzinho
por qualquer lugar que fosse (p. 38)

Das p. 40 a 47 faz estudos de trovologia comparada, examinando as origens de algumas trovas, desde as suas ancestrais portuguesas. Na p. 47 apresenta quadras "em estropiado castelhano", conhecida pelo povo de serra abaixo, "possível reminiscência do predomínio espanhol que teve por agente o famoso bandoleiro Ruy Moschêra e seus sequazes em Iguape e Cananéa, nos primeiros tempos coloniais, e até o presente desconhecidas no planalto paulistano:

Permita Dios del Cielo
que em tu casa chova um raio
que te caia em tu ventana,
que te rache o papagaio. (p. 47)

Do folclore citatino propriamente dito, da então pequena cidade de São Paulo, diz que "nesse gênero de trova poderíamos arrolar copiosa coleção de quadrinhas moldadas na forma típica das que aqui transcrevemos por espécimes:

Chove, chove miudinho
abre a rosa o seu botão,
eu também abro meu peito
prá te dar meu coração.

Menina, minha menina
de minha veneração,
não me cace na peneira
que eu não sou seu camarão. (p. 62)

E acrescenta que "todos os hábitos, todas as fraquezas humanas que se manifestavam em seu seio eram epigramados em prosa e verso pelo povo simples de São Paulo". Retira, por exemplo, uma trova do jornal "O Tebyrecá, de 12 de abril de 1842, glosando a frase dita pelo promotor da Justiça, dr. Francisco José de Lima, a propósito de um processo sobre censura: "A liberdade da imprensa é como um passarinho que, apertando muito, morre!"

Olá, sinhô promotô,
da Bahia ioiozinho!
Quero pedir-lhe um favô:
não martrate o passarinho.

O trem inaugural da via-férrea Santos-S. Paulo, que descarrilhou a 6 de setembro de 1865 ao entrar em S. Paulo, matando o maquinista "esfolando algumas das pessoas gradas de que se compunha a comitiva inaugural", provocou o estro popular, dando assunto às suas rimas:

Vou pro Rio de Janeiro
fazer queixa ao delegado,
que o malvado trem de ferro
muita gente tem matado.

2.4.8 — RIO DE JANEIRO E GUANABARA

As primeiras trovas cariocas colhidas estão nos **Cantos populares do Brasil** de Sílvio Romero, onde, imitando o estilo de Koseritz há até uma "pequena silva de cantigas soltas" (Rio de Janeiro)" com 39 trovas, (n.º 111, p. 531-536), além de outras, incluídas em letras de canções.

Foi ainda no Estado do Rio de Janeiro, em Parati, que Sílvio Romero colheu muito do seu material para o livro citado.

2.4.8.1 — Melo Morais Filho

O primeiro livro de trovas populares brasileiras publicado no país, e ainda por cima especializado, tanto no assunto (trovas do povo cigano) como no local da coleta (Cidade Nova, bairro do Rio de Janeiro) foi o **Cancioneiro cigano** de Melo Moraes Filho, publicado em 1885 pela Garnier do Rio, antes, portanto, da 2.ª edição, a primeira brasileira dos **Cantos populares** de Sílvio Romero. (1894).

Alexandre José de Melo Morais Filho (1844-1919), nasceu na Bahia, diplomou-se em medicina em Bruxelas, revalidando seu título no Rio, em 1876, defendendo

tese. Até 1918, foi diretor do Arquivo Municipal do Rio de Janeiro. Folclorista apaixonado, salvou muito material do esquecimento, e promoveu, ele mesmo, festas populares, divulgando o gosto pelo assunto, especialmente entre os intelectuais.

A Cidade Nova é o bairro que nasceu depois da vinda de D. João VI, quando o Rio começou visivelmente a crescer, graças à prosperidade trazida por nosso primeiro rei, e se estendeu para o Norte do Campo de Santana (hoje praça da República). Ali viviam muitos ciganos no fim do século passado, objeto da curiosidade e dos estudos deste folclorólogo que foi Melo Morais Filho.

O **Cancioneiro dos ciganos** contém, de início, um estudo chamado "Cancioneiro dos Ciganos e a genealogia do seu caráter poético". Aí, Morais tece considerações sobre os ciganos, seu tipo bem marcado, sua origem misteriosa, sua disseminação por toda a Europa. No Brasil, intitulam-se a si mesmo **calons**. "Sua música é monótona, a sua voz plangente e nasal, a sua poesia pura como uma hóstia, mas úmida de pranto como um sudário (p. X). Cheio de superstições, a morte exerce sobre eles um fascínio mórbido.

Seguem-se as trovas, dispostas sem ordem aparente, não numeradas, e divididas em três partes. A primeira parte consta de trovas líricas (**kambulins**) e vai da p. 1 a 40. A segunda, de trovas elegíacas (**kachardins**), todas sobre a morte, da pág. 41 a 75. A terceira, são as funerárias (**merendins**) (p. 77 a 88). Até aqui, todas em português. Nas páginas 89 e 90, no entanto, estão algumas trovas em **calon**, o dialeto cigano, com traduções de Melo Moraes Filho. Exemplos:

De mença dáe te jalasta
deste gau tão cachardin!
Manguela ao Duvel por mença
que simo tão nachadin!

Quando ó dáe, tu merinhaste
mença também merinhou
em tanto nachadipem
de mença tudo jalou!

Quem se cimar nachadon
não requerde cime dar,
que o rón quidon requerdando
dinhão dabans a mardar.

Tu camelava runin
simando bar machadon
só o teu babanipèn
me querdava bravalón.

(Traduções: 1 — Minha mãe, tu foste embora, deste mundo entristecida, por mim roga ao Criador que fiquei desprotegida. 2 — Quando, ó minha mãe, morreste, contigo também morri. Entre tantas desventuras, tudo meu de bom perdi. 3 — Quem se conhecer desgraçado, não fale, não tenha medo, que os desgraçados falando, dão pancadas de matar! 4 — Te queria mulher, sendo mesmo desgraçado. Só a tua formosura me faria venturoso.)

Ainda, em apêndice, aparecem uma "notas", onde Melo Morais Filho diz que todos os ciganos sabem de cor os versos divulgados no livrinho, "geralmente improvisados, elevando-se a cinco mil os que ainda se podem recolher das rapsódias". Declara, ainda, que de apenas uma trova do livro conhece a "variante brasileira". É ela:

O tempo pediu ao tempo
que tempo o tempo lhe desse,
para fazer como o tempo
tudo o que o tempo quizesse.

e a "variante brasileira":

O tempo pediu ao tempo
que lhe desse largo tempo.
O tempo lhe respondeu
tudo com tempo tem tempo.

(p. 3 das notas)

Acrescente-se, de passagem, a trova:



Até nas flores se encontra
a diferença de sorte:
umas enfeitam a vida
outras enfeitam a morte. (p. 43)

cuja história já contei no livro **A trova** (p. 45-48) que é de autoria de Rafael da Costa Júnior, publicado no livro **Ressurreições** de Antônio de Castro Lopes (Rio, 1879), p. 115, e já então popularizada a ponto de ter perdido a autoria.

O livro termina com a reprodução de um artigo de Sílvio Romero sobre um futuro livro de Melo Morais Filho sobre os ciganos.

Também no seu livro **Ciganos no Brasil**, publicado no Rio no ano seguinte (1886), ele divulgou trovas ciganas. Não cheguei a ver a obra.

Ainda a propósito de trovas ciganas, conta João Dornas Filho em **Os ciganos em Minas Gerais** que Carlota Joaquina, (1775-1830), filha do rei Carlos IV da Espanha, casada com D. João VI (com dez anos apenas, em 1785), gostava muito da seguinte copla, que vivia cantarolando:

En caricias, soy manchega,
en perfidias soy gitana,
las cosas de mi deseo
no se me quintan del ama...

(sic). (p. 17)

Tal preferência teria inspirado o rei na "mirambolante idéia" de povoar o vale do Jaguaribe de ciganos. O que, no dizer do autor, foi uma praga, pois trouxeram para o Ceará doenças como a tracoma e a oftalmia egípcia. O caboclo se vingou em outra trova popular:



Todo branco quer ser nobre,
todo mulato é pimpão,
todo negro é feiticeiro,
todo cigano é ladrão. (p. 17).



só esta

A contribuição de Melo Morais Filho à ciência da trova não parou aí. Seus livros posteriores, embora não puramente de quadras, trazem sempre contribuições, pois ele estudou a fundo o folclore poético. E quem diz folclore poético diz 80% de trova.

Os **Cantares brasileiros** (1900) é um livro de modinhas. São dois volumes, um de letras outro de música. Traz um interessante estudo do autor sobre a música popular brasileira da época.

Outro livro de letras de modinhas — onde, naturalmente, aparecem muitas trovas — são os três volumes das **Serenatas e saraus** publicados de 1901 a 1902, ampliação do livro **Cantora brasileira** editada pela Garnier "há bem uns 30 anos" e prefaciada por Joaquim Norberto de Souza e Silva.

O célebre **Festas e tradições populares do Brasil** também traz trovas, quando descreve os folguedos populares.

2.4.8.2 — **Mariza Lira**

Mariza Lira, nome literário de Maria Luiza Lira de Araújo Lima, colheu algumas trovas em seu livro **Calendário folclórico do Distrito Federal**, ao tempo em que o Rio de Janeiro era a Capital da República, ainda. Seu livro distribui a coleta folclórica pelos dias do ano. No referente a 10 de janeiro, por exemplo, dia de São Gonçalo do Amarante, lá está a velha trova, que também é atribuída (ou rezada) a Santo Antônio:

São Gonçalo milagroso,
casamenteiro das moças,
porque não casais as "véia"
que querem casar por força? (p. 32)

Em Maio, mês de Maria:

Senhora da Conceição
tem uma estrela na testa
que lhe puzeram os anjos
no dia de sua festa. (p. 200)

A propósito do dia do Corpo de Deus, registra Marisa Lira, colhida de uma negra escrava:

Amanhã è dia santo,
dia do Corpo de Deu.
Quem tem roupa, vai à missa,
quem não tem, faz como eu. (p. 207)

O dia 26 de julho é dedicado a Sant'Ana, padroeira da minha cidade natal, Ponta Grossa. Foi fixado pelo papa Gregório XIII, por bula de 1.º de maio de 1584. E tornou-se feriado religioso em 1622, pelo papa Gregório XV. Mariza Lira colheu na Guanabara trovas alusivas, entre as quais:

Lá dentro da lua cheia,
Santana e Maria estão,
Santana é a professora,
Maria aprende a lição. (p. 273)

Santana, vovó do céu,
embalando os anjinhos
ensinou a toda avó
como embalar os netinhos. (p. 272)

2.4.9 — **ESPÍRITO SANTO**



O Espírito Santo possui o seu **Cancioneiro capixaba de trovas populares**, reunido por Guilherme dos Santos Neves e publicado em 1949. São mil trovas, dispostas em ordem alfabética de primeiro verso e "colhidas em várias fontes, aqui e ali, em terras capixabas" como diz, no prefácio, Santos Neves. E historia a coleta das trovas em seu Estado, antes dele.

A primeira coleta de trovas do Espírito Santo se deve "a uma gentilíssima senhora do high life vitoriense" que obsequiou a redação de A Província com uma magnífica coletânea de versos anônimos, frutos da inspiração alegre e travessa da musa popular", como publicou A Província do Espírito Santo, em 20 de janeiro de 1889, sob o nome de **Musa Popular — cancioneiro espiritosantense**. E dali, até abril, semanalmente, foram saindo as trovas enviadas pela anônima senhora.

Depois, só em 1923, segundo ainda Santos Neves, surgia, com apenas 21 quadras, o livro de Afonso Cláudio, **Trovas e cantares capixabas**.

Além das trovas destas duas fontes, Santos Neves reuniu trovas "entre pessoas humildes, canoeiros, pescadores, amas e domésticas, meninos e meninas de colégios primários e secundários". E ressalta o valor das crianças, das cantigas de roda ou rondas infantis como precioso elemento para a fixação e a transmissão da poesia e do canto folclórico.

Alguns exemplos, ao acaso, do **Cancioneiro capixaba**:

Esta noite tive um sonho,
um sonho interessante:
— Sonhei que você mamava
na tromba de um elefante (n.º 267)

Eu te amo, tu não queres,
eu te quero, tu me deixas,
eu te busco, tu te ausentas,
eu te deixo tu te queixas. (n.º 344)

Nossa Senhora da Penha,
aonde ele foi morar:
Lá no alto da pedreira
toda cercada de mar! (n.º 722)

Me pus a escrever saudade
na praia de S. José.
Tanto choravam meus olhos
como vasava a maré. (n.º 588)

2.4.10 — MINAS GERAIS

Outro Estado bastante rico em levantamentos folclóricos e mestres no assunto é Minas Gerais. Já falamos nas **Mil quadras brasileiras** do mineiro Carlos Góis. Vamos dar uma olhada em outros livros que trazem trovas mineiras. Aproveitaremos incluir aqui a zona mineiro-baiana do Rio São Francisco, zona cultural distinta e independente.

2.4.10.1 — **João Dornas Filho**

O título **Achegas de etnografia e folclore** de João Dornas Filho está muito certo. São realmente, achegas, assuntos variados, artigos reunidos em livro, a grande maioria sobre material folclórico mineiro. Muita coisa colhida pessoalmente, outra resultado de leituras de um apaixonado no assunto.

As trovas — e são muitas — vêm em meio aos capítulos, às vezes convenientemente ordenadas, outras não. Há trovas de negro, de trabalho, de guerra, de cegos, do Rio S. Francisco, etc. Há um capítulo chamado "Trovas populares" (p. 63 em diante), onde confessa entristecido que mandou uma circular "dirigida aos municípios mineiros, solicitando dados passados e presentes sobre cada localidade", que "não foi respondida", mas muito rica para estudos de trovologia comparada.

Do Nordeste de Minas, por exemplo esta:

Lá vem a lua saindo,
já cantou o bacurau:
moça gorda é girimum,
moça magra é varapau. (p. 65)

Das cantigas de trabalho, estas, por exemplo:

De escravos nos eitos dos cafezais:

Maria, marra o cabelo,
bota goma no tundá,
vamos prá beira do rio,
ver os peixinhos nadar... (p. 169)

De lavadeiras no rio:

Cravo branco não me prenda,
que eu não tenho quem me solte
Não me prenda, cravo branco,
que eu quero dançar um chote. (p. 169)

Das turmas de crianças capinadoras de ruas, de Belo Horizonte, antes de as ruas terem sido asfaltadas:

Quando vim da minha terra
eu passei no matadô:
Vim montado no seu pai,
e puxando seu avô... (p. 170)

2.4.10.2 — Alexina Pinto

Um dos livros bastante citados na literatura trovológica é **Cantigas das crianças e do povo** coligidas pela professora Alexina Guimarães Pinto, trabalho "terminado em 1911 e impresso em 1916". (p. 204). A característica "diferente" deste livro de folclore, — foi a novidade de trazer também a música das letras. Muitas não são trovas, mas outras, sim. Lá está, por exemplo, a melodia do "Vem cá, Bitu", cuja primeira versão é a quadra (trova imperfeita):

Vem cá, Bitu, vem cá, Bitu.
vem cá, vem cá, vem cá!
Não vou lá, não vou lá, não vou lá;
tenho medo de apanhá. (p. 28)

A de Varhagen também aparece, com a observação de ser "Outra versão". Alexina, professora em São João del Rei, tem a preocupação de lidar com crianças, daí algumas expressões mais cruas terem sido abrandadas. Mas o livro é preciosa fonte de estudos, e não pode ser ignorado em nossa história da trova. Dá, inclusive, indicações dos Estados onde a cantiga é conhecida: Minas, Bahia, São Paulo, Rio, sendo a maioria mineira.

Vão algumas trovas tiradas de "cantigas musicadas". A primeira é uma "cantiga de socar", cantada por negras escravas mineiras, enquanto moíam dentro do pilão, em ritmo pausado, cangica, passoca, arroz, café torrado, etc.:

Sinhazinha está doente
muito mal para morrer;
não há galinha nem frango
pra sinhazinha comer. (p. 84)

Você me chamou de feio,
me chamou de coisa má.
Agora quer agradinho?
Acabou-se, já não há. (p. 54)

Água em pedra vem do Norte
prá sorvetes fabricar
e sorver-nos os cobrinhos
sem a gente refrescar. (p. 3)

2.4.10.3 — **O rio S. Francisco**

José Gonçalves de Sousa, compôs seu livro **Trovas populares do Rio S. Francisco** em excursões de recreio no Rio, desde Pirapora a Juazeiro, "numa extensão de mais de duzentas léguas". Entrou em contato com os barranqueiros, assistiu suas pescarias, participou de suas festas, de suas alegrias e tristezas. Integrou-se à sua vida despreocupada, quer nos vapores, quer nos "portos de lenha". Sua coleta de trovas foi feita na Lapa (onde está o templo do Senhor Bom Jesus da Lapa, ponto de romaria de toda a região), em Petrolina, Barra e Juazeiro. Foi auxiliado, depois de sua estada, por colaboradores: Uma professora primária, Otacília de Andrade Oliveira, há 30 anos lecionando em Maria da Cruz; Gentil Antunes de Sousa, negociante; Luci e Marlene Gasparini, duas estudantes, que fizeram a coleta, durante suas férias escolares, de "mais de um terço do livro" perto de Januária, e Anfrísio Lima, poeta do porto de Manga. Cita também Manuel Ambrósio, "mestre" e "pioneiro nos estudos da região", autor dos romances **Hercília** e **A ermida do planalto** e livro de palestras populares **Brasil interior**, como fonte de suas trovas.

Tudo isso reunido, deu num grosso volume, com cerca de 900 trovas não numeradas, divididas por assunto: abecedário (onde entram letras), árvores flores e frutos, aves, bichos e borboletas (sic), amores, ciúmes e paixão, cantos e descantes... etc. É muito boa fonte de estudos de trovologia comparada.

Abrindo o livro ao acaso:

Este Rio São Francisco
é grande e parece o mar.
Não sei se contemplo o rio,
ou se namoro o luar. (p. 244)

Esta canoa tão grande
foi feita com grande risco,
para embarcar as morenas
da beira do São Francisco. (p. 211)

Namoro de moça nova
é amor que dura pouco.
Parece dente de engenho,
quando larga um, pega outro. (p. 211)

2.4.10.4 — **Joaquim Ribeiro**

Ainda no ciclo do São Francisco, destaca-se o livro de Joaquim Ribeiro **Folclore de Januária**, resultado direto da tentativa do governo brasileiro em já não digo preservar, mas ao menos registrar a riqueza folclórica de uma região como esta do Rio S. Francisco. O filho de João Ribeiro, Joaquim, funcionário do Ministério de Educação e Cultura, foi o coordenador de pesquisas, realizadas em 1959-60. Quando, dez anos depois, o livro saiu, Joaquim Ribeiro já era falecido.

Januária, cidade de Minas, é um importante centro da civilização baiano-mineira criada às margens da estrada fluvial do rio S. Francisco. É o "ponto de encontro" de duas correntes culturais, uma vinda do Sul, a dos bandeirantes e a outra do Norte, a dos boiadeiros.

O livro apresenta uma pesquisa de campo bastante amplo dos aspectos etnográficos: Os habitantes, a vida, o trabalho, os contos, os cantos, etc. As trovas aparecem em meio aos cantos, por exemplo em "O ariri":

O padre foi dizer missa
na lapinha de Belém.
Foi dizer "ora pro nobis",
falou "marica, meu bem". (p. 59)

em diversos "Versos para roda":

Fui na loja comprá chita,
comprei chita miudinha.
O diabo do caixeiro
me chamou de bunitinha. (p. 61)

"Batucada de terreiro" (p. 68), "Lundus", "Desafio" (p. 71), "A Cachaça":

A cachaça é como a morte
é mais clara do que a lua,
quanto mais a gente bebe,
mais o juizo mingua... (p. 72)..

"Cantigas de festa (p. 90), diversas coleções de "quadras tradicionais"... etc.

2.4.11 — BAHIA

Apesar de não termos até hoje um trovário bahiano publicado dentro dos cânones tradicionais, uma das primeiras coleções após a de Koseritz e de Sílvio Romero, foi dedicada à Bahia. Trata-se da série de **Canções populares da Bahia** publicada sequencialmente na "Gazeta Litterária", que circulou no Rio de 1883 a 1884.

No n.º 11 desta revista literária, de 20-3-1884, Vale Cabral (que fazia questão de colocar após seu nome "Da Biblioteca Nacional") começou a publicar "um punhado de canções populares por mim recolhidas em 1880 na cidade e no recôncavo da Bahia". Há um pequeno preâmbulo explicando as razões de publicá-las incompletas, pois pretendia também, abranger "ditados, termos, adivinhações, rezas e superstições populares". Compara sua coleção com a de Sílvio Romero, procurando demonstrar que muitas canções "sergipanas" de seu colega são, na verdade, bahianas. Sua divulgação segue o mesmo estilo da de Sílvio, ou seja, as trovas estão reunidas em forma de canções. De "O amor é um bichinho", naquele número, aparece:

O amor é um bichinho
que se afaga cá no peito.
Quanto mais aperto o bicho
mais o bicho toma jeito. (p. 223)

No n.º 13, de 20-5-1884, continua a série, das p. 256-159. Aparece aí uma versão de pedido de cigarro:

— Amigo, dá-me um cigarro,
que também sou fumador.
Uma ponta que eu trazia
caiu nágua e se molhou.

Adão foi feito de barro
foi nosso pai primeiro.
Quem quizer fumar cigarro
compre com o seu dinheiro.

Entrei por S. Domingo,
saí por S. Diogo.
Amigo que está fumando,
faça o favor do seu fogo. (p. 258)

No n.º 16, de 10-8-1884 (p. 315-318) seguem as coleções, com um pequeno estudo sobre as trovas tipo "tangolomango":

Uma mãe pariu dez filhos
todos dez dentro de um pote.
Deu o tangolomango neles
não ficaram senão nove.

— e as coisas vão acontecendo, de trova em trova, até que, na última "acabou-se a geração".

A última das coleções saiu no número final, de 31-12-1884. (p. 417 a 422).

Aí, temos uma série de trovas religiosas, como:

Menino Jesus no berço
embalava-o São José:
Os anjinhos a cantarem
Glória Pater Dominé. (p. 420)

Termina a série com uma porção de "quadrinhas avulsas". São 38 trovas soltas. Exemplos:

As meninas da chapada
andam sujas por que quê:
o rio passa na porta,
o sabão em Caitité. (p. 421)

Ninguém viu o que eu vi hoje
debaixo de um alecrim:
duas pombinhas cantando
Viva o Senhor do Bonfim! (p. 422)

O cravo tem vinte pétalas,
a rosa tem vinte e uma.
O cravo botou demanda
pela rosa ter mais uma (p. 422)

Você diz que amor não dói,
amor dói no coração.
Quem tiver seu amor longe,
veja lá se dói ou não. (p. 420)

À página 420, um interessante exemplo de mistura latim-português, de influência litúrgica:

Menino Jesus no berço
embalava-o S. José.
Os anjinhos a cantarem
Gloria Pater Dominé.

Ainda na Bahia, vemos ultimamente muito interesse por parte do Governo, especialmente o estadual, de preservação do patrimônio folclórico. Também o federal se interessa, como bem o prova este **Folclore geo-histórico da Bahia e seu recôncavo** de Calasans da Silva e outros, que traz algumas trovas — poucas — especialmente no capítulo dedicado ao Vapor da Cachoeira, ou seja, o barco a vapor que já em 1819 iniciou suas atividades na Bahia de Todos os Santos, saindo de Salvador e subindo as águas do Paraguaçu até Cachoeira... Maravilha sem vela e sem remos que entrou definitivamente no folclore local:

Adeus, Feira de Santana,
adeus, Santana da Feira,
lá se vai Lucas embora
no vapor de Cachoeira. (p. 99)

Um dia, a barca encalhou irremediavelmente, e teve de ser substituída definitivamente por uma nova.

Uma pá de trovas foi provocada pelo episódio e anda até hoje na boca do povo baiano:

O vapor de Cachoeira
não navega mais no mar.
Bota o remo, toca o buso,
nós queremos navegar! (p. 98)

2.4.12 — O CICLO DOS CANCIONEIROS DO NORDESTE

Esta vasta região brasileira que denominamos de "Nordeste", e que vai, culturalmente falando, desde o estado do Maranhão até a metade Norte do Estado da Bahia foi a primeira onde se instalou, nos primórdios da civilização brasileira, através da cana de açúcar e da pecuária, uma prosperidade rural. E a região foi sempre um celeiro de poetas — não só literatos, mas especialmente populares. A poesia borbulha no sangue do nordestino.

Não foi acaso o fato de o iniciador dos estudos de poesia popular no Brasil ter sido um sergipano — Sílvio Romero. E a semente deixada por Sílvio, é claro, germinou magnificamente. Era fatal que surgissem estudos e levantamentos regionais.

Foi Rodrigues de Carvalho, penso eu, que iniciou o ciclo, com seu **Cancioneiro do Norte** publicado em 1903. O filão, tão promissor, foi retomado por outros nomes, como Leonardo Mota (o que melhor o explorou), Gustavo Barroso, Luís da Câmara Cascudo e muitos outros.

2.4.12.1 — O Cancioneiro do Norte

José Rodrigues de Carvalho (1867-1935) nasceu em Alagoinha, município de Guarabira, Estado da Paraíba. Na grande seca de 1877, sua família transferiu-se para Mamanguape, onde, além de trabalhar no comércio, tirou o curso secundário. Exerceu depois a profissão de guarda-livro no Rio Grande do Norte. Em 1894, mudou-se para Fortaleza, onde se formou em Direito, em 1906. Fez carreira política e pública, tanto

na Paraíba, onde foi Deputado Estadual, e em 1912 secretário Geral do Estado, como em Pernambuco. Professor, jurista, poeta, escritor e folclorista, faleceu no Recife.

De seus livros, o mais importante foi o **Cancioneiro do Norte**, que editou em 1903 em Fortaleza, e ampliou em 1928, em Paraíba do Norte, hoje João Pessoa, na Paraíba. O Ministério da Educação, reconhecendo o valor da obra, reeditou-a em 1967.

O **Cancioneiro do Norte** começa, na 3.ª edição utilizada para referência, com um interessante estudo sobre o autor e sua obra folclórica, assinada por Manuel Diegues Júnior. Este destaca, após biografar o autor, três aspectos pioneiros do livro de Rodrigues de Carvalho: Suas concepções sobre o folclore brasileiro, (que divergem das de Sílvio Romero, sendo um passo à frente em relação àquelas), as informações sobre os cantadores populares, e o registro de algumas manifestações folclóricas nordestinas inéditas.

Depois, vem um "antes do prefácio", que o autor colocou na edição de 1928. Este, mais o prefácio da 1.ª edição (aumentado, e com data da 2.ª, apesar do título), formam um belo estudo sobre o folclore e a poesia popular brasileira, e ocupam da p. 25 à 104.

Na 1.ª parte, "Poesias de diversas origens", aparecem trovas metidas em meio aos recitativos, que às vezes são formados de trovas mais ou menos soltas ("sobre qualidades", p. 111, "Guerra do Paraguai" p. 138, "Luís do Rego", p. 139). A 2.ª parte, "Décimas e Cantos", contém "décimas" (poemas formados de um mote em trova seguidas de quatro décimas glosando os versos), cantos, trovas avulsas (p. 181) (subtítulo: do arquivo de João Carneiro Monteiro, constando de 19 trovas), trovas de um bumba-meu-boi (p. 200 — 4 trovas), cancioneiro popular (p. 272 — cerca de 100 trovas), ABCs, desafios, etc.

Em seguida, "Notas sobre cantadores populares" e, terminando, acrescentada à 2.ª edição uma coletânea de poemas assinados, chamada "Alma lírica", onde aparecem algumas trovas de nordestinos famosos.

Observe-se, explicando o nome do **Norte** neste livro de coisas nordestinas, que esta última denominação não era ainda corrente à época. Chamavam-se nortis-

tas seus habitantes, e a região hoje conhecida como Nordeste fazia parte do Norte, simplesmente.

O **Cancioneiro do Norte** cobre diversos Estados Nordestinos. Indicados são: Paraíba, Ceará, Piauí, Rio Grande do Norte. Quando os autores são conhecidos, aparecem. Todos que auxiliaram Rodrigues de Carvalho são devidamente citados.

2.4.12.2 — **Gustavo Barroso**

Terra do sol, o primeiro livro do fecundo escritor, foi escrito em 1911-12 e publicado em 1912, quando o autor ainda não tinha 24 anos. É um trabalho em prosa sobre o Nordeste — o meio, os animais, o homem, a arte, a lenda — mas está pontilhada de "quadras", a propósito de diversos assuntos, ou então, no capítulo V da secção dedicada à Arte, em que trata da poesia, cita algumas — ao lado de outros tipos poemáticos.

Anota Gustavo Barroso, na folha de entrada da edição de 1949 de seu livro **Ao som da viola** que a primeira, datada de 1921, "quando os estudos de folclore ainda não se encontravam tão adiantados e vulgarizados como hoje", foi "a primeira tentativa de classificação de manifestações folclóricas brasileiras em ciclos temáticos". A rica documentação contida no livro compreende todo o Nordeste, "especialmente os Estados do Ceará, e da Paraíba". Leonardo Mota iria verificar e atestar depois, a autenticidade do material colhido, especialmente das trovas (p. 30 de **Violeiros e cantadores**).

Os "ciclos" de Gustavo Barroso são os seguintes: dos bandeirantes, do natal, dos vaqueiros, heróico ou dos cangaceiros, e dos caboclos. Há ainda capítulos dedicados às poesias mnemónicas (ABCs e "pelos sinais"), uma antologia, o folclore repentista (os desafios, trovas de amor e de amigo) e, finalmente, histórias, fábulas, lendas e superstições.

O livro está cheio de coleções de trovas. A "silva de quadras de desafios entre negro e caboclos" são trovas ofensivas de parte a parte, que já citadas como exemplo da existência de preconceito de cor entre os sertanejos. Exemplo:

O negro não vai ao céu
nem que seja rezador.
que o negro catinga muito
ofende a Nosso Senhor!

O preconceito não é verdadeiro. Em desafios "vale tudo", pois está em jogo o prestígio pessoal do cantador. Ver os desafios com cantadores cegos, onde tal infelicidade é explorada pelo adversário, às vezes brutalmente. Vão, como exemplo, duas trovas de desafio citadas por Leonardo Mota (**Cantadores**, p. 22), entre o cego Sinfrônio e Passarinho, que diz:

Sinfrone, o pobre de um cego
não me aguenta na vida...
Deixa está, que eu vou na frente,
tu vem atrás, na batida.

Ao que Sinfrônio respondeu, não se dando por achado, e levando a melhor:

Passarinho é de ôio aceso,
Sinfrone é de ôio apagado.
Mas Sinfrone sai se rindo,
Passarim sai sabugado!

Voltando a **Ao som da viola**, temos no capítulo "folclore repentista" mais algumas trovas, inclusive uma "silva de trovas soltas de desafio" (p. 478). No entanto, o prato forte trovadoresco de Barroso está na coleção "Trovas de Amor e de Amigo", numeradas de 1 a 100. São 70 "de amor", mais 30 diversas que ele chama "de amigo", mas que não se deve confundir com as femininas que, à maneira medieval, poderíamos chamar de "trovas de amigo".

2.4.12.3 — **Leonardo Mota**

Leonardo Ferreira da Mota (1891-1948) nasceu na vila de Pedra Branca, Ceará, Estudou direito, formando-se em Fortaleza, em 1916. Escritor, humorista — fundou e dirigiu jornais, em Fortaleza, era um apaixonado pelo folclore. Fez muitas conferências, e deixou

quatro livros importantíssimos para quem queira tomar conhecimento da poesia popular — e, naturalmente, da trova: **Cantadores**, Livraria Castilho, Rio, 1921; **Violeiros do Norte**, Companhia Graphica Editora Monteiro Lobato, S. Paulo, 1925 (prêmio da Academia Brasileira); **Sertão alegre**. Imprensa Oficial de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1928; e, finalmente, **No tempo de Lampião**. Oficina Industrial Gráfica, Rio de Janeiro, 1930.

Cantadores, o primeiro livro de Leonardo Mota (Leota na intimidade de seus amigos) é dedicado a alguns cantadores nordestinos, e não só cearenses, como o subtítulo "Poesia e linguagem do sertão cearense", pode fazer pensar.

Na introdução, explica a metrificação, os tipos poemáticos e os gêneros poéticos sertanejos. Depois, são focalizados o cego Sinfrônio, Jacó Passarinho, Azulão (negro pernambucano), o cego Aderaldo, Luiz Dantas Quesado, Serrador, João Mendes de Oliveira e Anselmo, humildes mas famosos cantadores. De todos há exemplos abundantes de poesias próprias, inclusive quadras — especialmente quadras de desafio. A partir da p. 209, no capítulo "Variantes", o livro muda de tom, e Leota faz trovologia comparada, mostrando variantes portuguesas ou de outras regiões do Brasil, das trovas sertanejas de sua coleta. São incluídos, aí, outros tipos poemáticos. À p. 230, no capítulo chamado "quadrinhas", prossegue o namoro com a trova, se bem que leva páginas e páginas (de 231 a 251) falando sobre produções de autores conhecidos.

A obra termina, praticamente, com o capítulo "Do sertão", repleto de anedotas sertanejas. Aparecem ainda duas ou três trovas num tópico de adivinhas. E, após breves considerações sobre o problema da grafia do linguajar sertanejo, vem um elucidário (ou vocabulário) de palavras nordestinas utilizadas.

Eis algumas trovas tomadas ao acaso, de **Cantadores**:

Quando de ti me apartei
no Riacho da Alegria,
tanto meus olhos choravam
como o riacho corria. (p. 226)

Esta noite eu tive um sonho,
sonho de muita alegria:
que me casavam à força
logo com quem eu queria... (p. 269)

Somos diversos irmãos,
moramos num arruado.
Quando um de nós erra a casa,
todos nós vamos errados.

(É botão. p. 237)

Violeiros do Norte segue, aproximadamente, o mesmo figurino do anterior, explorando o filão de material recolhido pelos sertões do Nordeste, em tom despreocupado de conversa, aparentemente desestruturado, colocando aqui um poema, ali uma fieira de trovas — às vezes assinadas por trovadores sertanejos, outras anônimas. Sua leitura é muito interessante. O primeiro capítulo, por exemplo, dedicado ao poeta popular Serra Azul, é parte de uma palestra feita em Fortaleza em benefício do dito, então desempregado. Mas não fala só dele... Há muita trova popular, umas curiosas, por exemplo as de cegos de estação ferroviária pedindo esmolas:

A desgraça de quem pede
é ser sujeito a quem tem.
Um pecador falta a outro,
mas Deus não falta a ninguém. (p. 27)

ou então quadrinhas amorosas e brejeiras, como esta, colhida na praia de Tambau, na Paraíba:

Os olhos desta menina
às vezes gravo na areia,
parece malacacheta
em noite de lua cheia! (p. 28)

Dá, é claro, a origem de suas pesquisas. A acima, por exemplo, está numa coleção de 396 estrofes manuscritas — muito mal escritas — em um caderno que um rapsodo caboclo entregou ao "festejado literato Ademar Vidal", redator do jornal "A União" da cidade de Pa-

raíba — hoje João Pessoa. Deste caderno, aproveitou muitas trovas, pois "verificou serem genuinamente populares" (p. 30).

Leonardo Mota viajou muito para colher seu material. À p. 39, por exemplo, diz: "Quando, curioso de conhecer o folclore paraibano, deliberei percorrer do Leste ao Oeste a Paraíba (...) entrei em Cabedelo e saí em Cajazeiras".

Leota faz, também, em **Violeiros do Norte**, estudos especializados. A religião na poesia do povo, superstições, os cangaceiros... Após dedicar o capítulo final a anedotas "do sertão" (que chama de 2.ª série, continuando as do 1.º livro) termina o trabalho com um novo vocabulário, que inclui adágios.

Em seu terceiro livro, **Sertão Alegre**, Leonardo Mota prossegue desdobrando seu material folclórico em narrativas, episódios o observações fascinantes. Em meio à sua prosa, e outros versos, surge às vezes uma trova, outras uma enfiada delas. Sobre Lampião (p. 34-35, 40-41), por exemplo:

Estas moças sertanejas
tem corage e tem ação.
Botam beijo e rapadura
no bornal do Lampeão.

Na p. 84-88, estão 29 quadrinhas como estas:

A viola está dizendo
que eu preciso descansar.
Besteira desta viola
de querer me governar (p. 85)

Beijo de moça bonita
me sustenta quinze dia.
Quem beija boca de moça
fica cheirando a pastia. (p. 87)

E assim por diante. À p. 161 dá o nome aos bois-autores de trovas divulgadas em livros anteriores, repetindo-as. Na p. 188 ocupa-se de trovologia, apresentando "muletas" ou "trampolins" de trovas não apresentadas por Amadeu Amaral.

Da p. 182 em diante, vai ainda mais longe, propondo até uma nova nomenclatura ligada ao fenômeno da popularização. Distingue entre a trova popular — a genuína — a popularesca — a feita com intenção e no estilo da popular, por poeta conhecido e ainda a popularizada, que seria a trova de autor conhecido, tornada popular.

Divulga trovas de Espanha, do Conde Afonso Celso, (p. 195), do Cancioneiro Guasca (p. 198), dá uma tímida olhada na "musa fescenina" (p. 202-4), divulga trovas do cantador Bunda de Rapadura, que preferia só "cantar de quatro pés" — ou seja, "cantar em quadra" (p. 208-210):

Caboclo do Piauí
ninguém me conta, que eu sei-o:
é bater sola e curtir couro,
é pegar os bode alêio...

Para não perder o costume, o livro termina com um vocabulário, "Linguagem popular", onde também há trovas.

2.4.12.4 — **Câmara Cascudo**

Luís da Câmara Cascudo, entre as quase duas centenas de livros que escreveu sobre folclore e assuntos afins, fez também um, pelo menos, na linha do **Cancioneiro do Norte** e das obras de Leonardo Mota: **Vaqueiros e cantadores**.

Vaqueiros e cantadores — publicado pela primeira vez pela Livraria do Globo, Porto Alegre, em 1939 é a melhor e mais sistematizada contribuição ao ciclo dos estudos e levantamentos sobre a poesia popular nordestina. No prefácio, Cascudo declara que é resultado de 15 anos de notas, leituras e observações.

Inicia com uma substancial notícia sobre os motivos e modelos da poesia sertaneja — onde assinala que a quadra, como modelo estrófico, é o mais antigo, tradicional, mas já é ultrapassada, por questões talvez de moda, por outros, como o sexteto e a décima. Depois, uma boa fatia do livro é dedicada à poesia mnemônica e tradicional: testamentos de judas, ABCs, pelo-sinais,

salve-rainhas, pés quebrados, etc. Aí, volta-se para o ciclo da poesia pastoril, especialmente a envolvendo o gado. Fala mais sobre o cantador, a cantoria, o desafio, apresenta um documentário e termina com um resumo biográfico dos poetas sertanejos.

Não há uma seção só de trovas — mas, como sói acontecer, elas ficam se intrometendo na conversa, quando se fala em folclore poético.

É de justiça dizer neste momento que Câmara Cascudo é um dos grandes contribuidores para este estudo, especialmente na parte analítica e nas necessidades de referência. Livros como seu **Dicionário do folclore,** sua **Antologia do folclore,** não podem, definitivamente, ser ignorados em um estudo como o presente . **A Antologia do folclore,** por exemplo, foi utilíssima, especialmente na obtenção dos dados biográficos dos folcloristas.

2.4.13 — **SERGIPE**

2.4.13.1 — **Carvalho Neto**

Sergipe é um dos Estados mais felizes quanto a levantamentos folclóricos. A começar pelo grande Sílvio Romero, que era de lá e tanto divulgou de sua terra.

Outro grande folclorista — este internacional — é de Sergipe: Paulo de Carvalho Neto, desbravador do folclore em diversos países da América do Sul, como vimos nos capítulos respectivos. Escreveu um livro, **Folclore sergipano,** "para um curso dado no Uruguai e repetido na Universidade de Concepción, no Chile, em 1968". Começa justamente, na parte primeira, pelo "cancioneiro" — as trovas de Sergipe. E, nesta, observa que "o livro" de Sílvio é, sobretudo, sergipano, já que contém 123 peças colhidas em Sergipe, do total de 221 conjuntos. (Já vimos no capítulo dedicado a Sílvio Romero, que, efetivamente, o volume era primitivamente nomeado como sergipano). Depois de dizer quais as peças sergipanas de Sílvio, Carvalho Neto começa a citar especificamente o livro de Clodomir Silva **Minha gente, costumes de Sergipe,** (Empresa gráfica editora Paulo, Pon-

getti & Cia., Rio, 1926, e 2ª edição Livraria Regina Ltda., Aracaju, 1962).

Diz Carvalho Neto que, no capítulo "minha gente", Clodomir cita 100 trovas, sobre saudações à cachaça, escatologia popular, mágoas ânsia e alegria, e cantos dos trabalhadores à margem do rio São Francisco. Mas não só neste capítulo há trovas. Exemplo:

No abri desta cartinha,
você vai logo encontrando
meu coração ôs pedaço,
meus óio por ti chorando. (p. 8)

Água de cana é cachaça,
concha pequena é cuié,
língua de véia é desgraça,
bicho danado é muié. (p. 9)

Esta segunda é tirada por Carvalho Neto de José Calasans, **Cachaça, moça branca**, (Bahia, Secretaria de Educação e Cultura, 1951), que afirma ter Clodomir Silva "riquíssima coletânea de trovas regionais", inédita em poder da família do folclorista. Em artigo da revista **Renovação**, (1931?) de Aracaju, depois repetido na **Revista de Aracaju**, ano III, n.º 2, 1944, Clodomir divulgou mais 64 "novas peças".

Prossegue Carvalho Neto em seu capítulo "cancioneiro" com mais trovas em meio ao seu texto sobre parlendas, "ex-libris" — onde cita a peça colhida por João Ribeiro no Estado do Sergipe:

Livro meu muito amado
tesouro do meu saber,
folgarei de te encontrar
no dia em que te perder. (p. 16)

— os acalantos, o cancioneiro dramático, os versos do folclore histórico-político, desafio, folclore mágico poético.

Cita, a propósito de trovas populares em Sergipe, o mesmo Calasans, no livro **No tempo de Antônio Conselheiro. Figuras e fatos da campanha dos Canudos**, onde há um capítulo, dedicado a "A guerra de Canudos na

Poesia Popular". Também, do mesmo autor, **Temas da província**, coleção Estudos Sergipanos, Vol. I, Aracaju 1944, onde há um capítulo especialmente citado: Subsídios para o Cancioneiro Histórico de Sergipe".

Também Severino Uchoa é citado, a propósito de sua **Lira corográfica** (Associação Sergipana de Imprensa, **Poliantéia** n.º II, Aracaju, 1952).

No Capítulo II, "Romanceiro", continuam a ser divulgadas trovas. (p. 39). Na primeira parte há mais capítulos dedicados ao refraneiro, adivinhas, e folclore de cordel. A parte segunda é "Folclore Narrativo". a 3.ª, linguístico, a 4.ª mágico, a 5.ª social, e a 6.ª, enfim, o folclore ergológico.

2.4.13.2 — **Clodomir**

Um dos bons livros de folclore sergipano é **Minha gente**, de Clodomir de Souza e Silva, cidadão que dá nome à Biblioteca em Aracaju. Li a segunda edição, feita pela Prefeitura da capital sergipana, que publica, além do livro, alguns artigos esparsos. O livro, logo de início, apresenta cerca de uma centena de trovas, da p. 15 à 29. Vão algumas:

De corrê vivo cansado,
de cansado me assentei.
Arranjei o que queria,
agora descansarei (p. 20)

O ané que tu me deste
botei na parma da mão.
Se contigo eu não casá,
com ôta não caso, não. (p. 10)

A cachaça é moça branca,
fia do véio Tibuço:
Ela bate comigo no chão,
eu bato co'ela no bucho. (p. 14)

Meu patrão me dê um cigarro,
que eu também gosto de fumo.
E inda ha pouco vi um véio
cô nariz fora de prumo (p. 18)

Na segunda parte da edição, que reúne os artigos esparsos do autor, há outra coleção de trovas, das p. 139 a 149. Umas sessenta e tantas.

Outro livro sob minhas vistas é **Brefaias e burundangas do folclore sergipano** de Carvalho Déda. (1967). Tanto a palavra "brefaia" como "burundanga" querem dizer coisas miúdas misturadas, meio em desordem. São artigos, observações, notas juntadas em um trabalho louvável como levantamento folclórico. Salpicado de trovas, é claro. Termina por um interessante vocabulário regionalista.

2.4.14 — ALAGOAS

As **Trovas populares de Alagoas** de Theo Brandão, publicadas em 1951, são o que de mais importante existe em matéria de cancioneiro popular alagoano. O autor, felizmente, cede à tentação de fazer trovologia comparada, o que nos dá bons subsídios para o estudo das árvores genealógicas trovísticas.

Segundo Theo Brandão, as coleções de trovas alagoanas publicadas anteriormente à dele — e incluídas em seu livro — são:

a) 9 trovas colhidas por Sílvio Romero, e divulgadas em seus **Cantos populares do Brasil**.

b) 3 trovas colhidas por Osório Duque Estrada, **O Norte**, Porto, 1909.

c) 10 trovas colhidas por Leonardo Mota, no livro **No tempo de Lampeão** (Oficina Industrial Gráfica, Rio, 1930).

d) 118 trovas divulgadas no artigo **A musa anônima** de Moreno Brandão (Revista do Instituto Histórico de Alagoas, Vol. XVIII, 1935, p. 3 a 31).

e) 18 trovas de Alfredo Brandão, no artigo **A Poesia popular em Alagoas** (Revista do Instituto Histórico de Alagoas, anos 42/43, vol. XXII, Maceió, p. 7-17).

f) Nery Camelo, **Alma do Nordeste**, 5.ª edição, Tipo. Batista de Souza, Rio, 1945:

O livro **Trovas populares de Alagoas**, com 122 páginas, inicia com Notas Introdutórias, cujos vários apêndices são interessantes, pois indicam as fontes das várias trovas do livro. O apêndice I mostra as variantes portuguesas da coleção, com indicação da bibliografia onde foram buscadas. No apêndice II há variantes simultaneamente portuguesas e espanholas. O apêndice III mostra os números que tomam na coleção as trovas alagoanas já publicadas anteriormente (ver enumeração das fontes acima). O apêndice IV traz os números das trovas colhidas em reisados, guerreiros, de acalanto, chegança, cantigas de cegos, loas e glosas da cachaça. As demais segundo o autor, são tomadas de rodas infantis, rodas rurais de adultos, e cocos.

A seguir, inicia-se a coleção de 1 143 trovas populares em ordem alfabética de primeiro verso. A bibliografia traz uma lista de 63 livros.

Abrindo-se ao acaso o livro de Theo Brandão, vamos a algumas trovas ali divulgadas:

A moça, quando é solteira,
usa fitinhas e laços.
E depois que é casada
usa menino no braço. (n.º 90)

Esta noite andei de ronda
como rato na parede.
Procurei mas não achei
o punho da tua rede. (n.º 351)

Ha certa coisa no mundo
que faz grande confusão
é o trem andar no trilho,
sem ter perna, sem ter mão. (n.º 464)

2.4.15 — PERNAMBUCO

2.4.15.1 — Pereira da Costa

Francisco Augusto Pereira da Costa (1851-1923) nasceu, viveu e faleceu no Recife. Comerciante, depois funcionário público, foi em 1901 eleito deputado esta-

dual, sendo depois sempre reeleito. Escreveu muitos livros, ensaios e artigos — 180 trabalhos ao todo, segundo Câmara Cascudo (**Antologia do folclore brasileiro**, verbete respectivo), que o chama de "maior pesquisador da história pernambucana". É o autor, também, do "melhor e maior volume documental referente ao Nordeste", segundo o mesmo Cascudo. Trata-se deste **Folclore pernambucano**, que vamos examinar de perto, saído dentro e ocupando a parte do leão de um grosso número da **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. (1907).

O livro divide-se em diversas partes, com levantamentos substanciais e minuciosos, feitas com muito amor e paciência. São elas: Superstições populares, (p. 7), a poesia popular (p. 135), romanceiro (p. 295), cancioneiro (p. 429), pastoris (p. 475), parlendas e brinquedos infantis (p. 497), miscelânea (p. 539), e quadras populares (p. 583-638).

Só na última parte, são divulgadas cerca de 350 trovas, acompanhadas de muitas e esclarecedoras explicações. Mas os outros capítulos também trazem muitas trovas...

É uma grande fonte para estudos de trovologia comparada.

2.4.16 — GOIÁS

2.4.16.1 — Americano do Brasil

João Ribeiro (1860-1934) realizou uma série de conferências, sobre folclore, de 16 de julho a 3 de setembro de 1913, na Biblioteca Nacional (Rio), que, segundo mestre Cascudo, "foi o primeiro (curso) que, pela extensão e autoridade, divulgou a ciência demopsicológica no Rio de Janeiro, sob os aspectos mais modernos da época" (**Antologia do folclore brasileiro, verbete João Ribeiro**).

Na platéia estava um jovem que, inspirado naquelas palestras, iria prestar um admirável trabalho à sua terra, Goiás, e ao país, fazendo um levantamento folclórico "em duas ou três reduzidas circunscrições mu-

nicipais apenas, em tempo mais ou menos longo" e publicá-lo em livro nove anos depois: **O cancioneiro de trovas do Brasil Central**, com prefácio dedicado a João Ribeiro.

Antônio Americano do Brasil (1892-1932) nasceu em Bonfim, Goiás. Formou-se em medicina em 1917, no Rio. Logo depois, foi nomeado Secretário do Interior e Justiça de Goiás. Foi médico do exército, deputado federal, e os livros que escreveu demonstram, acima de tudo seu amor pelo Estado natal: **História de Goiás, Pela terra goiana, Limite Goiás-Pará**, etc. etc. E o livro que nos interessa de perto, o **Cancioneiro de trovas do Brasil Central**, S. Paulo, 1925. Câmara Cascudo (**Antologia do folclore brasileiro**, p. 561), diz dele que "pelo interesse, honestidade nos processos de colheita, clareza e amor aos assuntos etnográficos e folclóricos, Americano do Brasil constitui uma das mais legítimas autoridades na informação do Brasil Central.

O cancioneiro de A. Americano é pequeno no tamanho, nos tipos, mas cobre uma área bastante grande dentro da poética popular. Começa com abcs, décimas, desafios, modas, a saudade, o amor e o casamento na poesia popular, o boi na poesia popular, o humorismo idem, a cachaça, uma seção de quadrinhas soltas, e danças populares.

Só a seção de quadrinhas tem quase 4 centenas de trovas que, é claro, estão também espalhadas pelas outras poesias do livro.

Exemplos de trovas:

Você vai para tão longe
saudades de mim não tem,
não digas, não que tu me amas,
nem digas que me quer bem. (p. 204)

Adeus beicinho vermelho
que eu beijava co'alegria.
desde que o seu se afastou,
o meu ficou sem valia.

Abala, meu bem, abala
abala e venha me ver.
Para que me escreve carta,
sabendo que não sei ler? (p. 210)

Americano do Brasil considerava este conjunto de duas trovas de desafio "duas jóias" do folclore goiano:

A palmeira dá o palmito
do palmito nasce a palma.
Quero que você me diga
quem entrou no céu sem alma.

Da palmeira nasce a palma,
da palma nasce o palmito.
Quem entrou no céu sem alma
foi a cruz de Jesus Cristo.

2.4.16.2 — **José A. Teixeira**

José A. Teixeira, que, lá por 1938, percorreu todo o interior de Goiás, escreveu, em conseqüência, o livro **Folclore goiano**. Afirma ele que o "cantador" goiano é uma figura de proa no meio rural. Geralmente agregado de um fazendeiro, passa vida folgada, e, quanto mais afamado, melhor.

Observa, falando da metrificação cabocla, que, enquanto o poeta urbano conta as sílabas nos dedos, o caboclo metrifica "repinicando" a viola. Eis o depoimento de Anicondes, de Bela Vista, 32 anos, analfabeto, "um dos melhores cantadores do Estado": "A gente inventa ca viola. Repinica nela e vai cantanu, siguino a musga, consoante o assunto dá. O despois, repete até firmá". A estrofe é chamada "verso" ou "obra". Rima é "atrôvo". O verso é o "pé".

E a estrofe de quatro versos, fundamental, é chamada "de uma pegada de viola". A de seis, de "pegada e meia". A de oito, é "de duas pegadas". A única outra estrofe que tem nome especial é a de dez versos, a "décima". As outras todas têm o nome do número de versos: "Obra de cinco pés" (quintilha), "de 7 pés" (septilha), etc:

Estribilho é "strubi", e "recortados" ou "altos" são versos alegres, em tom zombeteiro, verdadeiros apêndices, que seguem e terminam os versos dolentes das "modas".

O livro **Folclore goiano** é dividido, no seu "cancioneiro", em: Poesia Religiosa (ciclo de natal, do di-

vino, do rosário, roda de S. Gonçalo), Poesia social (modas de revoluções, ciclo eleitoral), temas econômicos, temas antropomórficos (mutirão e casamento), temas moralistas, temas filosóficos, romances e xácaras (boi, vaca, engenho, cavalo, garça branca), humorismo, inteligência, sensibilidade (Moda das velhas, dos moços feios, morte, religião, desafio — em quadras — trovas soltas), feira dos namorados (modas de namoro, ciúme, etc.), quadras infantis.

Exemplo de trovas do livro:

A saudade i u suspiro
são amigus i companhêru,
quano a saudade aperta
u suspiru vai primêru. (p. 324)

2.4.17 — MATO GROSSO

Estando em Cuiabá, para onde fui, acompanhando os trovadores convidados pelo governo do Estado do Mato Grosso para os I Jogos Florais da cidade, em 1970, adquiri o curioso livro de Dunga Rodrigues **Reminiscências de Cuiabá**. Há uma ou outra trova matogrossense ali.

Esta, a Santo Antônio, é curiosa:

Meu Santo Antônio querido,
se queres que eu tenha fé,
me manda logo um marido
sentado num chevrolé. (p. 104)

Para S. João, Dunga Rodrigues diz que "temos o rasqueado":

Não há noite tão serena
como a noite de S. João.
Roda, morena roda,
vamos lavar S. João.

A p. 114 descreve o "siriri", dança cantada, onde entram as infalíveis trovas, algumas de improviso. Vão exemplos:

Quem quer ver moça bonita,
vai no rancho de capim.
Na casa de telha tem,
mas não tem bonita assim.

As moças do Rio Abaixo
não carrega presunção.
Dança baile de sapato,
siriri de pé no chão.

2.4.18 — PARÁ

Em **Mosaico Folclórico**, Pedro Tupinambá apresenta algumas poucas trovas em meio aos seus artigos e observações. No capítulo "A rima na boca do povo", há algumas trovas como esta, colhida em Belém do Pará:

Sapateiro manguleiro
come tripa de carneiro,
mal assada, mal cozida,
pendurada no fumeiro. (p. 23)

Interessante por causa da rima abundante. Além da "rima de Leonoreta", no primeiro verso, tem esquema AABA, por acaso igual aos "rubais" persas...

No dia de São João, é costume em Belém o "banho de cheiro", com ervas como as que são citadas nos dois primeiros versos da trova:

Orisa, cipó catinga,
piprioca, vindicá...
O banho de São João
perfumando, tira o azar... (p. 37)

Samambaias verdinhas, colocadas na cabeça, nos carros, ônibus e caminhões, são chamadas de "capelas":

As crianças de capela
nas cabecinhas formosas,
aguardavam impacientes
o banho de ervas cheirosas. (p. 38)

Mais uma trova de São João belenense:

Os balões são as estrelas
das noites de São João...
Arrufos de namorados
não abalam corações. (p. 39)

Coutinho de Oliveira, em seu **Folclore Amazônico**, volume II, traz muitas trovas-advinhas colhidas no Estado do Pará:

Entre espinhos fui nascido,
entre espinhos fui criado.
Meu nome se chama Ana,
porém não sou batizado.

(Ananás — p. 75)

São dois manos irmanados
desiguais no parecer.
Um em terra bota rama
outro n'água quer viver.

(Cará — Acará)

Venha cá senhor doutor,
que aprendeu na doutoria,
qual é o pássaro de asa
que dá leite quando cria?

(Morcego)

Esta última adivinha é muito comum, tanto no Nordeste como em Portugal. Faz parte do repertório de muitos "cantadores de desafio".

2.4.19 — ESTADO DO AMAZONAS

Uma das maiores autoridades em folclore neste país, especialmente em seu estado, o Amazonas é o Prof. Mário Ypiranga Monteiro, que teve a gentileza de me enviar alguns folhetos dele ultimamente publicados.

O artigo **Folclore da maconha** traz diversas trovas ligadas ao consumo desta erva (cannabis sativa), na localidade de Manaquiri, do Estado do Amazonas. Chamam-na de "dirijo" ou "diamba". Interessante é que, no rito de fumar a maconha, cada verso da trova (ou quadra) é "sucedido por uma fungadela ritualística (inspiração ruidosa)". Exemplos:

O dirijo foi pescá (funga)
o tabaco também foi (funga)
na beira do matupá (funga)
mataram um peixe-boi (funga).

(p. 296).

Existem, além de trovas soltas, poemas setessilábicos outros, encadeados, "tipo romance de cordel". Todos os versos são recitados durante a "dança da desfeiteira". Outro exemplo:

O diamba sovaramba
tomou Noé e Josué.
Quando a moça senta
é que o mosquito qué.

(n.º 20 — p. 296)

Fora deste triste ciclo maconheiro, correm trovas amazonenses também em autos populares, como esta (cf. Monteiro: **Folclore: Danças dramáticas**):

A burrinha do meu amo
come palha de arroz.
Arrenego desta burra
que não pode com nós dois. (p. 8).

TERCEIRA PARTE

TROVOLOGIA FOLCLÓRICA

3.1 — NOTAS SOBRE A EVOLUÇÃO DA TROVOLOGIA FOLCLÓRICA EM LÍNGUA PORTUGUESA

3.1.1 — Os precursores

Interessante é notar a hesitação dos autores em tratar a trova, em seus estudos sobre a poesia popular, como fenômeno isolado. É como se eles, apesar de estarem diante do fenômeno "trova", de a manipularem, de a admirarem, no fundo tivessem medo de acreditar em tal fenômeno, e sempre o supusessem ligado a outros, talvez mais importantes.

O primeiro a olhar de frente a trova como assunto de estudo foi J. Leite de Vasconcellos, em seu livro **A poesia amorosa do povo português** (1890). Ali, como diz no "prólogo", quis mostrar "aos leitores menos práticos, como de dados de aparência tão humildes e vulgares, como são as cantigas que toda a gente canta, se pode fazer assunto sério de uma dissertação científica".

Por isto, creio podermos, sem medo, neste caso particular da ciência da trova (trovologia), considerar Leite de Vasconcellos como o iniciador, pelo menos em língua portuguesa. Os que vieram antes dele foram precursores.

O primeiro em ordem cronológica a fazer um trabalho sobre trovas (segundo Vasconcellos, **A poesia amorosa**) foi L. A. Palmeirim, com o seu trabalho **A poesia popular nos campos**. Publicado pela primeira vez no Archivo Pitoresco, VIII, 1865, p. 318 e seguintes, reproduzido depois em folheto, e ainda como apenso ao volume **Galeria de figuras contemporâneas**, Porto 1879, foi,

finalmente, ainda transcrita na Revista do Minho, vol. II-III.

Diz Vasconcellos que "é em forma de folhetim romântico" (p. 82) e "não se propôs (o autor) tratar o assunto cientificamente, apenas como artista, num simples devaneio literário" (p. 89). "Tem algumas observações exatas, embora ligeiras e superficiais, mas também tem várias afirmações menos conformes" (p. 82). (E Vasconcellos analisa longamente uma destas afirmações, a propósito de Cupido).

Depois, vem Teóphilo Braga, que em diversas ocasiões tratou da poesia popular. Primeiro na **História da poesia popular portuguesa**, Porto, 1867, 221 páginas, depois em obras esparsas: No prólogo aos **Cantos populares do Brasil**, de Sílvio Romero, 1882; no prólogo ao **Cancioneiro popular Gallego** de Ballesteros, 1885; em diversos pontos da obra **O povo português** 1885, e, finalmente, no **Parnaso português moderno**, onde Braga (1877) consagrou, na introdução da obra algumas páginas às coleções de poesias populares galegas que nela aparecem.

Mas Teóphilo, que teve a glória de recolher a primeira coleção genuína de trovas populares portuguesas (**Cancioneiro popular**, 1867), não dava ao que chamava de "cantiga" ou "quadra" a devida importância. Diz ele, na "introdução" aos **Cantos populares do Arquipélago Açoriano** (1869), que incluía trovas e romances a seguinte frase: "O cancioneiro é a parte lírica; o romanceiro é a parte épica, e a de mais importância".

Sílvio Romero dedicou, além de seus **Cantos populares do Brasil** (1883 e 1894) um livro inteiro, os **Estudos sobre a poesia popular brasileira** (1889) e uma boa fatia de sua **História da literatura brasileira**, (a II parte: "Novas contribuições para o estudo do folclore brasileiro") à análise da poesia folclórica. Mas, apesar de, como Teófilo Braga em Portugal, ser o primeiro a divulgar as trovas brasileiras, não se deteve na particularização do fenômeno. E a apresentação que deu às trovas populares em seus **Cantos** é característica da maneira de pensar sobre elas. Colocou-as sempre grupadas em canções, modas, modinhas, lundus, chulas, etc., com duas excessões, apenas: a "silva de quadrinhas" recolhida por von Koseritz, numeradas de 1 a 556, e uma

"pequena silva de cantigas soltas" colhidas no Rio de Janeiro, (não sei se a cidade ou o Estado. Se o Estado, o local da colheita pode ser Parati), possivelmente pelo autor, sem numeração, 39 trovas.

Chamou a terceira série de seus **Cantos**, os especificamente dedicados à trova popular, de "versos gerais". E explicou, na primeira edição, a de 1883: "Na terceira parte, a que conservamos a denominação que tem em Sergipe, afastamo-nos do método geralmente seguido, que consiste em enfeixar uma multidão de **quadrinhas**, constituindo uma **silva**. Notamos que, na tradição, estes versos andam grupados em todos harmônicos, que têm um sentido determinado. Os versos são repetidos em seções distintas, e nós conservamo-las." (os grifos são de Sílvio).

3.1.2 — **J. Leite Vasconcellos**

Vamos nos ocupar, portanto, do primeiro trovólogo genuíno, J. Leite de Vasconcelos. Ele não adotava a nomenclatura "trova". Dizia "cantiga", e, às vezes, "quadra" — o que realmente não tem muita importância. Em verdade, estudou muito e mais amou a trova folclórica do seu país.

José Leite de Vasconcellos Cardoso Pereira de Melo (1858-1941) nasceu em Ucanha, concelho de Tarouca. Estudou medicina, embora empolgado por problemas de linguística, filologia e etnografia. Sua tese de formatura se chamava **Evolução da Linguagem**, e recebeu prêmio como o melhor aluno da turma do curso médico de 1886.

Publicou seu primeiro livro em 1879, **Poema da alma**. Em 1887 fundou a **Revista lusitana**, em 1893 criou o Museu Etnológico (que hoje leva seu nome) e, a par dele, a revista **Arqueólogo português**. Em 1901 concluiu o curso de Letras na Universidade de Paris. Estudou e criou uma obra monumental, que inclui a dialetologia, a etnografia, a filologia, o folclore, a poesia popular, a trova...

Em 1882 começou sua carreira de etnólogo com seu livro **Tradições populares de Portugal**, onde a literatura popular, especialmente, é analisada através das tradições, que defende como coisa séria. Já despontam,

aqui e ali algumas trovas, de permeio a contos, descrições, ditos, etc. Em seu segundo estudo, que é o nosso **A poesia amorosa**, iria declarar ser aquele uma introdução geral à obra toda, que planeja cuidadosamente.

Testemunha ele, à p. XI das **Tradições populares:** "Nascido numa aldeia da Beira-Alta e tendo passado a juventude em convivência diária como o povo, eu possuía em mim mesmo um bom número de fatos, quando, em 1876, dos 17 para os 18 anos, idade em que vim para o Porto, comecei, entusiasmado pelo grande movimento científico do século, a ocupar-me do folclore, esboçando e dando ao lume (no jornal "Aurora do Cavado") meus primeiros ensaios em 1878".

No mesmo ano, edita, como diretor, um **Anuário para o estudo das tradições populares portuguesas para 1883** que é uma fonte preciosíssima especialmente a quem se dedicar ao levantamento das trovas populares da época.

Em 1890, aparece seu livrinho **A poesia amorosa do povo português**. Dedicado a seu tio paterno Antonio Leite Cardoso Pereira de Mello, é impresso na Tipografia do Instituto Geográfico Português, palácio de Santo Amaro, Alcântara, editado pela firma Viúva Bertrand & Cia., Lisboa. Inicia modestamente o prólogo datado de 1887-89, dizendo que, na primeira parte — a analítica — faz "algumas observações gerais sobre a natureza, a forma e importância da poesia lírica do nosso povo", reconhecendo que "está muito incompleta, porque não tratei de todas as questões que o assunto envolve". E promete voltar a ocupar-se detidamente desta matéria, "quando o seguimento dos meus estudos m'o permitisse".

O livro consta de duas partes. A primeira parte, "algumas observações gerais", vai da p. 9 a 92, e é a mais valiosa para nós. A segunda parte, "coleção seleta de poesias de amor" vai da p. 93 a 136, e consta de 242 trovas selecionadas. Há ainda uma interessante "nota final", onde o autor faz a programação de sua obra, chamando-a de "Biblioteca Etnográfica Portuguesa". (Interessante: este plano, que à primeira vista é algo grandiloquente e ambicioso era bem mais modesto, diga-se de passagem, do que o que Vasconcellos realizou, depois, em sua longa vida de etnógrafo).

A primeira parte, consta de 4 seções: 1. Natureza da poesia popular. 2. Morfologia das cantigas. 3. Importância da poesia do povo. 4. Bibliografia do povo.

Em "Natureza da poesia popular" começa o mestre demonstrando como a poesia é uma necessidade da alma humana, e que não há povo sem poesia. Um dos tesouros do povo português são suas poesias de amor. Disserta sobre os aspectos tomados na poética amorosa popular: "A simpatia diante da mulher formosa, a incerteza da correspondência, o sim, os abraços e beijos, os namoros, as entrevistas na fonte" "que é, nas aldeias, o ponto de reunião obrigado das moças à tardinha", as romarias, os olhares na igreja durante a missa, as serenatas ("gargarejos", diz ele) ao luar, os arrufos, as ironias, e depois as saudades, os lamentos, a tristeza da separação. Daí a ordem que deu às trovas selecionadas na segunda parte do livro: Primeiro, vem um prelúdio, com trovas como:

> O cantar é dom dos anjos,
> o bailar, dos namorados,
> a alegria, dos solteiros,
> a tristeza, dos casados. (p. 93)

Depois, as esperanças, o amor:

> Já não tenho coração,
> Já mo tiraram do peito.
> Onde eu tinha o coração,
> nasceu-me um amor-perfeito. (p. 100)

E os arrufos, as brigas, as saudades.

> Eu corri o mar à roda,
> cuma branca vela acesa:
> em todo o mar achei fundo,
> só em ti pouca firmeza. (p. 120)

> Aquela menina pensa
> que não há outra no mundo.
> Não é o poço tão alto
> que se lhe não ache fundo. (p. 12)

Desalentos:

Chorai olhos, chorai olhos,
que o chorar não é desprezo:
— Também a Virgem chorou
quando viu seu filho preso. (p. 134)

Observa que o povo personifica a Natureza a cada passo em suas cantigas. Não canta o trabalho, o lar com as crianças em volta. Não é prático, mas idealista. Chega até a ser platônico, sem ambição carnal. (Digo eu: não sei, não sei...)

Na segunda seção, que nos interessa muito de perto, trata da "morfologia das cantigas populares". Observa que, na trova, não há verso forçado, inversão anormal do que se diz, e atribui o fato à antiguidade das cantigas que, como os seixos rolados, vão se aperfeiçoando à medida que passam de geração a geração. E o que se dá com a forma, passa-se como a idéia, que se simplifica e purifica à medida que passa de boca em boca. Quanto mais antiga, melhor, portanto, a trova. (Nota minha: não concordo com isto, pois, como veremos adiante, a trova pode também se degradar).

As trovas têm sempre origem num só indivíduo. A colaboração de outros é que a transforma em "coletiva".

Esquece-se estar tratando da morfologia e volta a falar da psicologia da poesia popular, simples e direta, não descritiva, mas dramática: "O geral das quadras são apóstrofes violentas". E estas situações dramáticas encontram "a mais completa representação nos desafios" (p. 18), que, aparentemente, são improvisos, mas "o povo sabe já de cor inúmeras quadras próprias para desafios, que são antigas, e por isto, corretas" (sic. p. 18).

Dá exemplo de uma delicada cantiga de desafio de Trás-os-Montes, entre um cantador e uma cantadeira, tradicionalmente repetido pelo povo. Tão delicada, realmente, como nunca vi em outro lugar. Por isto, vou transcrevê-la integralmente:

— O mentrasto é cuidoso
vós bem cuidado me dais:
Bem pensei, minha menina,
que vós me queríeis mais.

— Eu, querer-vos bem vos quero,
da raiz do coração,
mas não quero, nem por quanto
que me vós ponhais a mão.

— Eu a mão não vo-la ponho,
nem siquer bulo convosco.
Só de estar à vossa beira
nisto faço grande gosto.

— Belo gosto e prazer
venho aqui, por vida nossa.
Esta rosa que aqui vedes
ela é d'outro, não é vossa.

— Se ela é de outro, não é minha,
ainda espero de o ser...
Vá chamar o padre cura,
que nos venha arreceber.

— Fale baixo, não acorde
o meu pai, que está a dormir,
tenha muita cautelinha
porque pode ele cá vir....

— Se ele vier, eu aqui
meu sogro lhe hei de chamar...
— Eu sou rapariga nova,
casa não sei governar.

— Outras, ainda mais novas
são casadas, têm marido:
Também vós, minha menina
podereis casar comigo...

(p. 19/20)

Fala, também, dos "descantes", que são ajuntamentos onde se canta, nos povoados.

Analisa depois, o fenômeno da dicotomia de sentido de muitas trovas, entre os dois primeiros e os dois últimos versos. E chega a dar uma "lei" geral de relacionamento entre os dois: O primeiro grupo encerraria um sentido mais geral, e o segundo, particulariza a idéia. No primeiro grupo encerrar-se-ia um "lugar comum", e o segundo "o vôo da musa", (o que acho, particularmente, um exagero apressado de análise do mestre. V. capítulo 3.2.2 Ac).

Fala de outros fenômenos, como o da absorção de uma palavra sinônima por outra (ou seja, o recurso dos "jogos de palavras": pena de escrever, pena de sofrimento, rosa-flor, Rosa-nome de mulher, etc). Continua a interpretar a morfologia: repetição de palavra, antíteses, "palavras que apenas enchem os versos", etc.

Sobre o metro utilizado, diz que na imensa maioria é setissílabo — e faz comparações com o caso espanhol, onde a constância de metro é menor. Exemplifica.

Adverte que devemos ler as trovas como o povo a fala, pois sua metrificação é rigorosamente fonética:

— Minha mãe, tomei amores...
— Oh, filha dize-me com quem?
— Tomei-os com um alfaiate.
— Oh, filha, cozia bem? (p. 51)

(O 2.º verso deve ler-se "ó filha, diz-me com quem", e o 3.º "tomei-os c'um alfaiate").

Quanto à maneira de serem ditas, as cantigas podem ser recitadas (nas adivinhas ou nos provérbios), ditas em cantilena (nas fórmulas de chuva, nevoeiro ou arco-íris com melopéia especial) ou cantadas.

Na seção 3. insiste em demonstrar a "importância da poesia do povo" por existirem "os cretinos, os zoilos que para todas as coisas sérias têm sorrisos de zombaria". E discorre da sua influência na vida doméstica e social, na literatura popular e erudita. Cita Guerra Junqueiro, (**A morte de D. João**), Simão Dias (**Peninsulares**), Antero de Quental (**Primaveras românticas**), João de Deus (**Loas**), L. A. Palmeirim (Poesias, p. 315 e 360, Lisboa, 1851) como autores influenciados pela poesia popular.

As trovas podem ser ouvidas como poemas:

Costumei tanto meus olhos
a namorarem os teus,
que, de tanto confundidos,
nem já sei quais serão meus. (p. 60)

Como sátiras:

Menina não se namore
do homem que já viuvou.
Não queira criar os pintos
que outra galinha chocou. (p. 62)

Ou pelas suas "comparações frisantes":

Fechei a porta à desgraça,
entrou-me pela janela.
Quem nasce para a desgraça
não pode fugir a ela! (p. 62)

Encerra a seção 3 depois de se referir à trova histórica e à de tradições em geral. "Os historiadores não podem ignorar a poesia popular".

A seção 4, não é uma simples bibliografia, mas sim uma verdadeira história de como se fez a descoberta da trova popular. Como já se viu no capítulo competente do presente estudo, este material me foi bastante útil, quer como pista para consulta, quer citado diretamente, quando não foi possível fazer a pesquisa no original.

A poesia amorosa não foi o último estudo de Vasconcellos sobre a trova. A "cantiga" esteve presente em toda sua fecunda vida etnográfica. Mas em duas outras ocasiões, pelo menos, dedicou-se outra vez ao fenômeno "trova".

A primeira, na introdução às **Canções populares da Beira** de Pedro Fernandes Thomás, 1896, onde desenvolve um pouco mais algumas teses de **A poesia amorosa**, e a segunda no pequeno artigo **Cantigas quadradas** (1916), onde examina a tendência dos cantadores da aldeia de Alandroal de gostar, fazer e conservar trovas dentro do esquema rimático **abab**.

3.1.3 — A trovologia comparada

Um dos ângulos mais fascinantes dos estudos trovísticos é o que, por semelhança à literatura comparada, podemos chamar de trovologia comparada. Estuda as trovas do ponto de vista individual, ou seja, as fontes, as origens, as modificações sofridas por uma determinada trova, e suas inter-relações com outras. Não há quem, deparando com duas trovas iguais ou parecidas encontradas em ambientes diferentes, não faça uma anotação, não procure explicar, etc. É quase irresistível.

Couto de Magalhães, por exemplo, ficou admiradíssimo ao ver em meio ao ainda hoje quase inalcançável sertão do Mato Grosso, um canoeiro dizer a trova que julgou, é claro, de origem local:

> O bicho pediu sertão,
> o peixe pediu fundura,
> o homem pediu riqueza,
> a mulher a formosura.

Em seu livro **O selvagem,** perdeu linhas e mais linhas a tecer teorias e a erguer loas ao espírito de síntese do índio brasileiro e de seus descendentes, capazes de produzir tal maravilha. Mal sabia ele que tal trova — ou variante — também era repetido no interior de Portugal e nas ilhas dos Açores, tendo sido, talvez, composta há centenas de anos, antes que, provavelmente, os bandeirantes as levassem consigo para o interior do sertão bruto.

Já Marin, em seus **Cantos populares españoles** (1882), colocou milhares de notas comparativas. No Brasil, um dos maiores observadores de diferenças, semelhanças, fontes, etc. das trovas colhidas foi Pereira da Costa, em seu monumental **Folclore pernambucano.**

Carolina Michaelis de Vasconcelos, além de todos os títulos que tanto a honram no cenário cultural português, como o de filóloga, linguista, gramática, medievalista, etc., foi também uma trovóloga de mérito. Amava a trova, chegando mesmo a ser uma das primeiras — senão a primeira — a fazer estudos de trovologia comparada em profundidade. Estudou com carinho as raízes de trovas como:

No ventre da virgem mãe
encarnou divina graça.
Entrou e saiu por ela
como o sol pela vidraça.

e outras conforme meu trabalho anterior, **A Trova**, cap. 1.7.3, 1.7.5, 1.7.6 e 1.7.8.

As trovas estão presentes em meio a seus papéis, em uma série de livros, como **A saudade portuguesa**, e artigos como os transcritos nos **Dispersos — Originais portugueses** (p. 30, 31, 60, 68, 97, 105, 106, 111, 144, 152, 176, 186, 435...)

Interessante observar: Como resultado das especulações de Carolina Michaelis, a qual já tinha se baseado em estudos de Tomás Pires, muitos escritores começaram a investigar as origens da trova sobre o parto da Virgem, o que a tornou, talvez, a mais estudada de todas as trovas.

O brasileiro Alberto Faria dedicou ao assunto o capítulo "Concepção poética da Conceição" em seu livro **Accendalhas** (1920) onde, entre outras, apresenta a seguinte versão brasileira, colhida por Coelho Neto no Ceará, assim:

O só travessô a vidraça
sem tocá nem batê nela.
Assim a Virge Maria
pariu e ficô donzela. (p. 228)

A referida trova mereceu estudo saído em livreto no qual colaboraram J. Leite de Vasconcellos, Carolina, e Claudio Bastos, em 1922: **No seio da Virgem Mãe.** Ainda em 1947 dela se ocupava Narciso de Azevedo, em capítulo do seu livro **A arte literária da Idade Média**, onde chega à conclusão final de que a idéia expendida na trova se baseia em hino latino de Adam de San Vitor, falecido em 1177...

Em seu livro **Aérides** (1918), Alberto Faria já havia feito um estudo de trovologia comparada, interpretando a trova:

Pirolito que bate, bate,
pirolito que já bateu,
quem gosta de mim é ela,
quem gosta dela sou eu.

Diz ele ter origem na trova portuguesa:

Loreiro que bate, bate,
loreiro que já bateu,
loreiro que bate bate
num amor que já foi meu.

(p. 102 — Aérides)

E cita a propósito a memória de D. Francisco Manuel de Melo, seiscentista ilustre, que em sua Carta de Guia dos Casados, capítulo VII ("Das várias cartas de mulheres") diz: "Loureiras há leves e gloriosas, prezadas de seu parecer: loureiras cuido que lhes chamavam os nossos antigos, por significar que a qualquer bafejo de vento se moviam".

Ainda em Portugal apareceu a trova paralela, substituindo a árvore "loureiro" pela sua colega do reino vegetal "pilriteiro", ou melhor, seu fruto, o "pilrito". De "pilrito", que nada significa onde não há pilriteiros, para "pirolito", (forma de doce, comprida talvez como o fruto do pilriteiro), foi um passo. E a trova, embora uma das mais conhecidas no Brasil, ficou completamente sem sentido. Onde já se viu baterem-se pirolitos? No mínimo ficariam grudados, se forem da espécie pegajosa. (Tais comentários, é claro, são meus, e Alberto Faria nada tem a ver com eles).

A trovologia comparada é um assunto vastíssimo, e pode dar lugar não a um ou dois livros, mas a biblioteca inteira deles...

3.1.4 — Afrânio Peixoto, trovólogo

Afrânio Peixoto, em prefácio às suas **Trovas brasileiras**, publicadas em 1919, colocou os pontos nos "is" em vários aspectos da ciência da trova popular. Aponto alguns:

a) — A trova popular não é esta maravilha estética que muitos pareciam proclamar. Depois de manipular mais de 6.000, "inclusive de coleções já depuradas", conseguiu reunir, entre 700 e 800, e assim mesmo apenas razoáveis. Vimos que compôs as que faltavam para as mil, tornando-se assim o primeiro trovador

"misterioso", autor de mais de 200 trovas, compostas e amplamente divulgadas, mas ninguém — nem ele mesmo, depois de certo tempo (como também demonstrei) sabe quais.

b) — Foi o primeiro (pasmem!) que se lembrou de definir, ou de descrever a trova. É como se os que dela antes trataram, a achassem tão natural e evidente, que seria por dizer, auto-explicável, um verdadeiro postulado literário. Eis o que disse: "A quadrinha popular é a nossa mais popular forma de arte: quatro versos, de sete sílabas métricas, com acento na terceira e na última; duas rimas, raramente perfeitas, às vezes apenas toantes no segundo e quarto versos; que contém um estado fugitivo d'alma, um demorado aperto do coração, desejo, queixa, agrado, malícia, juizo... comunicados a outrem com sinceridade e simplicidade". Esta descrição, como podemos facilmente perceber, não é nada precisa: a acentuação do setissílabo não se dá só na 3.ª e 7ª sílabas, mas em qualquer uma; nem sempre contém um "estado fugitivo d'alma, um demorado etc.".

c) — Foi, também, o primeiro a dizer que a trova está para nós (os portugueses e brasileiros) como o haicai está para os japoneses.

d) — Foi uma espécie de profeta do movimento desencadeado na década de 1950, ao qual damos o nome de **trovismo**. Disse que a trova poderia ser adotada como "gênero literário", citando o exemplo dos que então já faziam dela meio de expressão poética: Catulo Cearense, Belmiro Braga, Tavares de Lacerda. E afirmava: "Agora, o povo a cultiva e adota; por que não poderá ter confessada origem aristocrática? Seria heroismo, convenho, de uma imagem ou idéia que dariam soneto ou poema, fazer trova ingênua: destilar todo um rosal numa gota de essência, quando a vaidade diluiria a gota de essência num oceano de palavras enfáticas e de rimas difíceis" (p. 16). Vejam que até a rosa, símbolo de nosso movimento, é citado. E também as verdadeiras virtudes da trova, como sintetizadora de pensamentos poéticos, anuladora da verborrogia dos poetas de então — e, talvez, dos de hoje.

e) — No postfácio, reprodução do artigo publicado em 1934 (e não 1931, como está em **Trovas populares**, 2.ª edição) no livro **Miscelânea científica e literária dedicada ao Doutor J. Leite de Vasconcellos**, volume I, e datado de 1927, fez a dedução, a partir de um trecho da **Poesia Amorosa do povo português** (p. 16) das duas "leis de invenção coletiva ou popular" da trova: a da adoção e a da adaptação.

3.1.5 — As Tradições populares de Amadeu Amaral

Ao publicar **Tradições populares** (1948), primeiro volume de uma projetada edição das obras completas de Amadeu Amaral, Paulo Duarte prestou um imenso serviço às letras e ao folclore, reunindo tudo o que Amadeu escrevera sobre a ciência folclórica. Em livro, ao que eu saiba, só fora publicado **A poesia da viola** (1921). Os outros capítulos do volume são todos tirados da imprensa onde estavam esparsos, sendo alguns até inéditos e fragmentários. O nome (**Tradições populares**) era o que Amadeu utilizava ao publicar seus estudos sobre a matéria nos jornais.

A obra ficou, portanto, sem aquela unidade de um livro projetado e escrito dentro de um plano certo. É às vezes repetitivo, outras até conflitante, pois, é claro, o coletor obedeceu rigorosamente aos originais em mão.

As partes das **Tradições** que mais nos interessam, tratando da trova (que ele, em S. Paulo, 1921, já chama mesmo de "trova") são: "Poesia da viola", "A poesia nativa de nosso povo", "A poesia popular de São Paulo", "Uma cantiga do Berço" e "Santo Antonio", fora, aqui e ali, interessantes achegas ao nosso assunto, que parece ter sempre interessado a Amadeu. Os dois últimos acima são pequenos estudos localizados de trovologia comparada. Mas os outros devem merecer nossa atenção.

Em "poesia da viola", cópia do livro publicado em 1921, que também tive sob os olhos, reproduzindo uma conferência feita em S. José do Rio Pardo, após considerações preliminares, comparando a poesia do povo às flores dos campos, falando do folclore e da sensibilidade feminina, etc., Amadeu divide a poesia popular pau-

lista em dois campos: A poesia para ser dita e a para ser cantada. Esta última se subdivide em poesia de violão (citatina) e poesia da viola (do sertão). E a poesia da viola, finalmente, em "dois grandes esgalhos": Um, o das composições devidas em tudo à inventiva dos poetas da roça": a **moda**; e outro, "o das quadras soltas e anônimas, em redondilhas, a **trova**, ou, como diz geralmente o povo, **verso** (aliás, **bêrço**)".

Depois de dedicar um capítulo à moda de viola (o IV), volta-se para a trova, com as quais gasta todo o resto do livrinho (capítulos V ao VIII).

Primeiro, define a trova com certa precisão, melhorando sensivelmente o que Afrânio Peixoto dissera em 1919:

"As trovas (...) são quadras soltas e anônimas, geralmente de origem portuguesa ou moldadas pelas portuguesas". (...) "Constam, geralmente, de quatro versos de sete sílabas, rimando o segundo com o quarto, e quase sempre se dividem, quer quanto ao ritmo, quer quanto à idéia, e quanto à estrutura oracional em duas ametades destacadas". (p. 38 — **A poesia da viola**, 1921, ou p. 79 — **Tradições populares**). E exemplifica:

Passarinho, triste canta,
triste deve de cantar.
Quem tem seu amor ausente
o seu alívio é chorar.

Fala depois dos versos de apoio, do perigo de se querer considerar a origem geográfica da trova só pelas palavras que apresentam, e das trovas emigradas de Portugal, onde se detém bastante. Diz que se dá com as trovas o mesmo que com a língua portuguesa. Tanto a trova caipira como o dialeto caipira são lentas evoluções do original português. (E ele foi o linguista que estudou a fundo o dialeto caipira, é bom lembrar!).

Discorre ainda sobre o assunto das trovas: tristeza, alegria, sátira, religiosidade. Fala do problema da autoria — que não existe, simplesmente. E faz um interessante estudo, no material que tem à mão, dos percalços de uma trova e suas modificações ao passar de boca em boca, que apresentarei adiante (Capítulo 3.16.2).

E termina o livrinho — e o capítulo respectivo de **Tradições populares** por uma crítica àqueles que caem no exagero de proclamar obra-prima a tudo o que vem do povo. Não são, mas dá as razões para que as oiçamos e leiamos com prazer.

Em 17-9-1925, Amadeu fez nova conferência, no Conservatório (Paulo Duarte não esclarece qual), subordinado ao tema "A poesia nativa de nosso povo". Desenvolve e dá novos enfoques ao que já havia dito em seu livro básico, já descrito.

O capítulo "A poesia popular de S. Paulo", último trabalho folclórico publicado por Amadeu, continua a desenvolver alguns pontos básicos já ditos antes, e acrescenta outras contribuições ao estudo. Diz, especificamente, à p. 172, que o escreveu como "uma espécie de introdução a uma larga coletânea de versos que possuimos e que continua sempre a aumentar e que talvez tenha o seu dia de vir à luz em volume: o **Cancioneiro caipira**".

Interessante notar que, já em 1921, no opúsculo **A poesia da viola**, constava como livro "em preparação", este **Cancioneiro caipira** (estudo e coletânea), o qual deve estar hoje mesmo perdido, pois Paulo Duarte, no prefácio de **Tradições populares** declara expressamente ter recebido todo o material inédito de Amadeu Amaral, quer do próprio autor, seu amigo, quer de suas filhas, para a projetada coleção das obras completas anunciada pela editora Ipê, acrescentando: "os papéis de Amadeu, por uma triste fatalidade, se perderam em grande parte". O que os salvou, "pelo menos dois terços deles", foi terem saído na imprensa, especialmente no Estado de São Paulo". Na relação dos 10 volumes que constituiriam as Obras, dos quais **Tradições populares** é o primeiro, não consta este **Cancioneiro caipira**, tão precioso, e de perda tão chorada pelos amantes da trova popular.

3.2 — DA NATUREZA DA TROVA POPULAR

3.2.1 — Da existência

Poderia parecer até meio absurda, dado o óbvio da afirmativa nesta altura deste livro. Mas, a bem da

sistematização de nossos raciocínios, creio útil repetir ou fixar bem, neste momento: a trova popular existe!

Quero dizer, existe não apenas como parte de uma canção, de um poema, de uma oração, de um desafio ou do que quer que a inclua, mas sim como ente autônomo, independente do texto. Às vezes, aparece ao lado de outras trovas, de outros versos com tipos poemáticos diferentes ou até em meio a uma estrofe, uma sextilha ou um octossílabo. No entanto, toda trova popular legítima conserva suas característcias: As formais, como o fato de ser um bloco versificado único, de quatro versos heptassílabos, com rimas variáveis (mas geralmente abcb), e sua independência de sentido, que a torna um poema autônomo.

E, como qualquer fenômeno vivo, tem sua origem, nasce, vive, é aprendida e transmitida, reproduz-se ou se modifica, é dita, cantada, rezada, mas sempre dentro do modelo trovático inabalável. E também adoece ou morre.

No início do presente projeto, pensei em limitar-me apenas à trova folclórica brasileira (ver p. 11 de **A trova**). Impossível. Não se pode distinguir a trova brasileira da portuguesa. Suas características são as mesmas, quer numa aldeia no alto da Serra da Estrela, em Portugal, quer num sítio caipira no interior de Goiás. As trovas correm indistintamente, em Portugal e no Brasil. E mais: Na Espanha e todos os países de falas ibéricas, como vimos.

E alguns exemplares do fenômeno trova têm uma persistência realmente espantosa. Permeiam não só o tempo e a geografia, mas também as línguas, passando do catalão ao castelhano, do galego ao português, etc.

Terão as trovas portuguesas rimas mais perfeitas que as espanholas? Arriscado afirmar, pois tanto existem trovas espanholas com rima perfeita, como portuguesas com toante.

A trova só pode ser estudada realísticamente como um todo. Só didaticamente, para dividir cartesianamente nosso problema de análise, é que podemos classificá-la, mexer com ela, dissecar a mosca azul.

3.2.2 — Da persistência da trova

As trovas, individualmente, nascem, vivem e morrem. As trovas, como poemas de forma fixa (a forma trovática), têm também sua implantação, vivem — ou têm sua moda — e, como no caso do nordeste brasileiro aconteceu, podem perder atualidade, "passar de moda" na boca dos cantadores e compositores de poesia popular, embora as trovas antigas prossigam circulando.

O esquema da trova é muito simples, mas é um esquema. A trova, como o soneto, o haicai e outras formas poemáticas possui uma forma fixa. E, mais importante, é uma das mais antigas formas fixas que existem, como procurei demonstrar em meu livro **A trova**, onde vimos que tem, comprovadamente, setecentos anos de existência. E talvez tenha mais de um milênio. Mais antiga, portanto, que as mais antigas formas poemáticas vivas atualmente, o soneto e o haicai.

Profundamente arraigada, literatura oral por excelência, a trova popular aparece às vezes na boca dos mais humildes. Frequentemente, são os mais analfabetos de uma aldeia quem sabem mais trovas. Uma das mais importantes informadoras de trovas de Maria Rosa Costa, para seu estudo etnográfico **Murteira** foi uma senhora de 32 anos, analfabeta. "Segundo me pareceu, era a que possuía a linguagem mais primitiva". "Foi de grande auxílio na citação de adivinhas, quadras soltas e contos tradicionais". (p. 115).

Vamos procurar examinar sua persistência através de sintomas e usos especiais que o povo dela faz.

Assim, dividiremos esta nossa digressão por diversos ângulos, observando-a através de seu sentido, de sua forma e de sua migração.

A — O SENTIDO

Uma das qualidades que mais parecem necessárias a qualquer poema para subsistir, pelo menos nas camadas menos cultas da população, parece ser o fato de terem sentido completo, ou de, pelo menos, fazerem

sentido. Em verdade, o trovário popular dá exemplos que contrariam esta impressão.

Vejamos, para ilustrar, os seguintes casos: A trova de sentido incompleto, a de sentido não intencionalmente disparatado, a de sentido bipartido, e a que não faz sentido.

Aa) — Trovas de sentido incompleto

Há trovas que, devido à derivação de outro poema maior, perderam, isoladamente, o sentido que tinham naquele contexto, e às vezes, perderam completamente o sentido.

Exemplos deste aspecto nos dá o trovologista von Koseritz, em artigo reproduzido por Sílvio Romero em seus **Estudos sobre a poesia popular no Brasil** (p. 197), quando afirma que o povo riograndense não tem romances nem xácaras, mas apenas "as quadrinhas". Só a Náu Catarineta, em forma mutilada, permaneceu, "dos velhos romances que os portugueses trouxeram da mãe-pátria".

E Koseritz dá três exemplos que, embora não fazendo muito sentido isoladamente, percorrem o Rio Grande do Sul, todas derivadas de um antigo romance, conhecido por "Conde Alberto" no Porto, por "Conde Alves" na Beira Baixa, por "Conde Yauno" na ilha de S. Jorge (que Garrett divulgou como "Conde Iano" em seu **Romanceiro** (p. 75, II vol.), e "Conde Alarcos" em outras fontes. Koseritz cita as versões paralelas, mas, para economia de espaço darei só as trovas populares por ele colhidas:

Mandae-me a cabeça dela
numa salva da bacia,
não mandai outra por ela,
que muito a conhecia.

Ah, Jesus, tocou o sino,
ah, Jesus, quem morreria?
Se foi a filha do rei
com tanta soberbia.

Estando todos na mesa,
nem um, nem outro comia:
que o choro era tanto,
que pela mesa corria.

Cabe a pergunta: Por que continuavam estas trovas a serem repetidas?

Talvez só pelo fato de estarem na forma trovática. É a única explicação plausível que encontro.

Ab) — **Trovas de sentido não-intencionalmente disparatado**

Às vezes, há uma intenção humorística de disparate na trova. Outras, não. Como por exemplo numa antiga trova portuguesa adaptada para homenagear D. Pedro II, por ocasião de sua ascenção ao trono, que até hoje é repetida em todos os recantos do país:

Atirei um limão nágua,
de pesado foi ao fundo.
Os peixinhos responderam
viva D. Pedro II!

A intenção é claramente homenageante. Mas a gente lê a trova e fica pensando que opinião teria dela o austero monarca, ao ouvi-la da boca de seu povo? Neste sentido, a única coisa que vale nela é o verso final. Por que colocá-la no contexto de uma trova? E a resposta da sabedoria popular é óbvia. Quem se lembraria de dizer, ainda hoje, "viva D. Pedro Segundo", se esta frase não estivesse situada na trova?

Como este, há inúmeros outros exemplos. Garibaldi, Deodoro...

Ac) — **A trova bipartida**

Outro fato, comuníssimo na trova popular, é a bipartição do sentido, ou seja o primeiro dístico diz uma coisa, e o segundo, outra, de sentido completamente diferente:

Lá por traz daquele morro
tem um pé de melancia.
A menina que eu gostava
me abraçou como eu queria.

Por que é que, para simplificar, o cantador não diz simplesmente o segundo dístico, que foi o que realmente quis dizer? Para que completar a trova com aqueles dois primeiros versos, perfeitamente idiotas e sem ligação alguma com os dois últimos, a **não** ser a rima e o fato de que, assim, seu pensamento se transforma numa trova!

Ad) — **A trova sem sentido**

Por que algumas trovas persistem, embora sem terem sentido algum? E não falo daquelas que têm sentido cabalístico, de "simpatia" ou, de qualquer forma, místico..

Falo de algumas assim:

Pirolito, que bate, bate,
pirolito que já bateu.
Quem gosta de mim é ela,
quem gosta dela sou eu.

Como vimos no capítulo 3.1.3, pirolito aí é corruptela de "pilrito", fruto de pilriteiro. Com o bater do vento, o pilriteiro se agita, e os pilritos batem uns nos outros. Aqui no Brasil, onde que eu saiba, não há pilriteiros, mas sim menininhos chupando pirolitos. Como explicar a persistência desta trova, uma das mais conhecidas? Só há um jeito. É por ser uma sonora **trova**!

B — A PERSISTÊNCIA DA FORMA TROVÁTICA

A forma da trova, como já estamos cansados de saber, tem três elementos: Ser quadra, ter versos setessílabos (ou heptassílabos, ou de sete sílabas), e ter rima.

Ba) — **Da persistência da quadra**, creio não ser preciso insistir. Como nos casos de trovas bipartidas e na de D. Pedro II, há pouco citados, chega-se a colocar

palavras e versos inteiros para completar a trova, sem acrescentar nada à mensagem.

Bb) — Da **persistência** do **heptassílabo**

Quanto à setessilabicidade, podem surgir algumas ligeiras dúvidas, pois há quadras populares não heptassílabas.

Algumas facilmente se explicam, como a mais conhecida quadra de seis sílabas:

Parabéns prá você,
nesta data querida,
muitas felicidades,
muitos anos de vida.

É de autoria de Berta Homem de Mello, poetisa de Pindamonhangaba, que, com ela, venceu um concurso de rádio promovido por Almirante, cujo objetivo era traduzir a canção de aniversário americana:

Happy birthday to you,
happy birthday to you,
happy birthday to... (o nome do aniversariante)
happy birthday to you.

E a explicação se evidencia. A quadra é de seis sílabas devido à exigência métrica da melodia estadunidense.

Outras quadras populares são, realmente, de duas, quatro, cinco sílabas. Em verdade, não nos ocuparemos delas, por serem mais raras, ou por estarem em outra categoria da poesia popular, como o dístico, o septeto e a mais comum décima.

Há diversos exemplos de trovas de pé-quebrado que talvez formem, realmente, um outro gênero, de subtrovas, ou como queiramos chamar. Há o tipo misto redondilha maior-menor, como este:

Lá em cima do piano,
tem um copo de veneno,
quem bebeu, morreu,
quem morreu, fui eu.

(F. Teixeira, **Fórmulas**, p. 145)

Há o tipo em que o primeiro verso é menor que os outros, setessílabos.

Uma quadra paranaense de minha infância assim dizia:

O almofadinha
come tripa de galinha,
vai dizer à namorada
que comeu macarronada.

Há casos em que parece ter havido decadência. Quadra semelhante à do "almofadinha", na forma, aparece assim, colhida por Fausto Teixeira, **Fórmulas de escolha**, em Colatina, Espírito Santo:

A menininha
fez xixi na canequinha,
foi dizer prá mamãezinha
que era caldo de galinha. (p. 151)

Já Nair Starling, em **A Trova e o folclore**, p. 36, colheu a mesma quadra, no mesmo local (Colatina), mas com o primeiro verso certo: "A menina bonitinha".

Há as trovas que têm intenção humorística na "quebra do pé" ou seja, na mudança inesperada de número de sílabas. Talvez seja o caso, por exemplo, na quadra colhida por Theo Brandão (**Trovas populares de Alagoas**, p. 59, n.º 219).

Casei-me cuma negrinha
pretinha como Guiné,
cega de um olho,
manca de um pé.

Neste caso, a idéia de despertar o riso pela "quebra do pé" se coaduna com a profunda penetração da trova, que seria esperada completa pelo auditório e vem ao encontro da nossa tese.

O setissílabo, como já foi amplamente noticiado por centenas de autores, é o metro "mais natural" da língua. Pode ser encontrado em expressões populares aos montes: "Agosto, mês do desgosto", "A ocasião faz o ladrão", "acabou-se o que era doce / quem comeu, se arregalou-se", "é tempo de murici, / cada qual cuide de si", etc.

Bc) — **Da persistência da rima**

No que toca à rima, a trova popular tem mais flexibilidade. Apesar da forma mais importante ser **abcb**, há muitos exemplos de outros tipos, como **abab**, por exemplo. Antes de entrar no assunto da persistência da rima, propriamente dita, vamos dar exemplos curiosos. Primeiro, da rima monórrima, **aaaa**:

Guimarães Barreto em sua **Excursão pelo reino das trovas**, p. 15, colheu a seguinte, muito popular na Paraíba a propósito da rivalidade de Itabaiana, (Paraíba) onde havia muitos casos de doenças nos olhos ("sapiranga" ou blefarite), e Goiana, (Pernambuco) cidade industrial, onde grassava o impaludismo e havia muita plantação de banana:

Amarelo de Goiana
come sapo com banana.
O povo de Itabaiana
tem olho não tem pestana.

O mesmo autor nos dá outro exemplo, onde a palavra se repete como rima nos quatro versos (p. 16, idem):

O tempo pediu ao tempo
que desse mais tempo ao tempo.
Daí respondeu-lhe o tempo
com tempo tudo tem tempo.

Outro exemplo de rima **aaaa** temos nesta trova da Estremadura, divulgada pelos **Cantos populares españoles**, de Marin, p. 441, 1.º volume:

Los trisantos de febrero,
Santa Brigida el primero,
el segundo Candelero,
y el tercero gargantero.

(Os três santos de fevereiro (são): Santa Brígida, o primeiro, o segundo é o "Candelero" — A Candelária — e o terceiro o "gargantero" (São Blás).

Exemplo de rima **aabb** temos na trova divulgada por Boiteaux, **Poranduba catarinense**, p. 59:

Não há sábado sem sol,
nem noiva sem ter lençol,
nem domingo sem ter missa,
nem segunda sem preguiça.

Outra, do mesmo esquema rimático **aabb** foi divulgada por J. Leite de Vasconcellos em **Tradições populares de Portugal**, p. 15, citando uma trova galega:

Cando chove e fai sol
anda o demo por Ferrol
com um saco dalfileres. (= de alfinetes)
para pical as mulleres.

Teixeira, em **Folclore goiano**, dá uma trova popular no tipo de rima, talvez produto de coincidência, **abbb:**

Meu pai me pois na iscola
pra aprendê o ABC.
Eu fugi fui aprendê
dar um beijo em você.

Apesar desta variedade de esquemas rimáticos, creio que o consenso geral no que diz respeito à trova popular é a necessidade da rima. Trova que não tem rima — ou tem rima falha, toante, é trova defeituosa. Daí o fato de se poder utilizar a falta da rima para efeitos humorísticos.

No **Cancioneiro guasca** de Simões Lopes Neto, Rio Grande do Sul, está:

Lá vai o sol entrando
vermelho como coalhada,
fizeram-me a cama curta,
dormi com os pés de fora! (p. 117)

Iglésias, em **Caatingas e chapadões**, colheu a seguinte trova na Fazenda Grande, perto de Uruçui, Estado do Piauí, lá por 1917.

Em meio a um desafio, o cantador saiu-se com:

Eu não sou mandioca puba
nem ovo de duas gemas,
não sou quem você pensa,
que não me deu sua égua. (p. 430)

O cantador fez humorismo com dois elementos: A falta da rima, por todos esperada, e o uso da palavra égua, que escandaliza os ouvintes. O sertanejo da região não usava nunca a palavra égua em frente a seus superiores sem dizer antes, por medo de desrespeitá-lo com o palavrão, a desculpa: "com perdão do mau ensino".

E ele mesmo, Iglésias, lembrou-se de "uma estrofe assás conhecida em Piracicaba, Estado de São Paulo:

Eu trepei na laranjeira
prá apanhar um cacho de uvas.
Veio o dono dos marmelos:
"Não me apanhe estas guaiavas!" (p. 615)

(Em verdade, esta é uma velha trova de absurdo portuguesa, apresentada às vezes com rima completa).

Às vezes, a rima é facilmente dedutível:

Meu anel caiu do dedo,
retiniu mais de uma hora,
se meu amor não é esse,
vou morrer, eu vou... me acabar.

(Colhida por Nestor Diógenes, **Brasil virgem**). A palavra seria, evidentemente, "eu vou me embora".

Estão neste caso trovas rimando palavrões ou palavras menos usadas perante pessoas de outro sexo:

Estávamos no portão,
numa conversa profunda.
Veio teu pai, despediu-me
com um ponta-pé no juizo.

Para terminar, confirmando o fato de a forma rimática abcb ser a mais encontrável na trova popular, cabe, talvez, uma pergunta: Por que?

Sabe-se que a rima foi inventada, na literatura oral, para entre outras coisas, "marcar" o fim de um pensamento ou de uma frase. E uni-los entre si, como sucede na trova bi-partida. Ora, a tendência da trova é ser composta de duas partes, formadas pelos dois dís-

ticos. Daí o absurdo do moderno trovismo em não aceitar a rima **abcb**, mas apenas a rima **abab**, mais completa e mais "difícil". Mais difícil em termos. A trova de rima **abcb** é como se fosse um dístico de 14 sílabas.

C) — A MIGRAÇÃO

Outra demonstração da persistência da trova no seio popular é o curioso fenômeno da migração a que está sujeita. Têm vida independente, por exemplo, das canções ou das melodias onde estejam inseridas. Nos bailados portugueses, por exemplo, há alguns onde os bailarinos, no decorrer da dança, têm que "encher" a melodia com uma trova qualquer, conforme observou Cardoso Martha, à p. 183 de seu **Folclore de Figueira da Foz** — e podemos notar seu embaraço para registrar tais letras de música. Recorreu ao expediente de colocar as trovas obrigatórias no mesmo tipo que as do resto do livro, e as não-obrigatórias em itálico.

Este fenômeno da "migração" das trovas populares é tão marcante, que como já dissemos, (cap. 3.1.3) basta alguém começar a ler diversos levantamentos de trovas para ser tentado a fazer comparações, verificar origens, anotar o fenômeno surpreendente de que tal e qual trova apareceu alhures em 1900 e tantos, mas já era conhecida algures em 1800 e poeira. E a trovologia comparada se torna uma tentação. É um "embroglio" sem fim, porque começa a fazer tantas aparições inexplicáveis aquele diabinho de quatro pés, que o investigador acaba se perdendo e deixando seu trabalho apenas como uma "contribuição".

E por que, afinal, ela consegue migrar com tanta facilidade, não só de canção a canção, de ponto geográfico a outro, de uma língua a outra?

Talvez seja o que chamamos de mimetismo da trova: sua adaptabilidade. Dizem que a barata é um animal antediluviano, porque tem justamente esta universal capacidade de sobreviver em qualquer ambiente, alimentar-se de qualquer coisa.

3.2.3 — Da apresentação

As trovas podem ser cantadas, perder a melodia, passar para outra canção, podem ser recitadas, podem ser ditas em forma escandida — como nas "fórmulas de escolha" adiante citadas — podem receber ornamentos, podem ter versos repetidos por força da música, ter intercaladas interjeições, frases, murmúrios, sons onomatopaicos, e ainda assim não perder sua condição de trova.

Vamos a alguns exemplos:

A trova de Antonio Nobre "Nossa Senhora faz meia" foi assim recolhida por Gallop em Elvas (**Cantares do povo português**, p. 62):

Nossa Senhora faz meia
com linha feita de luz
ó linda Rosa,
com linha feita de luz.
O novelo é a lua cheia,
as meias são pra Jesus
ó linda Rosa,
as meias são prá Jesus.

"Atirei um pau no gato" aparece, no folclore brasileiro, assim:

Atirei um pau no gato-tô,
mas o gato — tô não morreu — reu — reu.
Dona Chica-ca admirou-se-se
do pulô, do pulô que o gato deu! Miau!

Uma cantiga de berço do tempo da guerra do Paraguai, citada por Carvalho Neto, **Estudios de folclore**, que a achou em João Dornas Filho, Capítulo de Sociologia Brasileira, Rio, 1955, p. 124, apresenta-se assim:

Na na na na na na na,
que é feito do papai?
nananananananana
morreu no Paraguai,
nananananananana
na tropa se alistou
nananananananana
e nunca mais voltou.

Além do tétrico tema — para cantiga de ninar — é interessante observar persistência do setissílabo nos sete "na" do estribilho, e na forma rimática aabb da trova propriamente dita: ai, ai, ou, ou.

Em cima daquele morro,
Ai, siá dona
tem um pé de jatobá
ai, siá dona,
não há nada mais pió
ai, siá dona,
do que um home se casá.

Um exemplo de deformação das sílabas finais com o objetivo de causar hilaridade. Trova do **Cancionero de coplas** de Sanchez, p. 182, transcrito de Vicente de Mendonza e Virginia R. de Mendonza, **Folklore de San Pedro Piedra Gorda**, México, 1952.

Poderoso san Bernárdico,
solíviame estas cadénicas
porque me ando emborrachándico
con las muchachas ajénicas.

O iorubá, é "língua geral" de uma importante parte da África, e ainda falada na Bahia. Artur Ramos (**As culturas negras no novo mundo**, p. 291), a propósito da influência iorubá sobre o folclore negro baiano, dá o seguinte exemplo de "termos e canções iorubás que passaram ao folclore e se encaixaram nos cânticos populares". É uma espécie de "cerco" da trova em português pelo verso iorubá:

Santa Barba
má xangô
a ti no ê
ê ná xangô
baluaê.

Nego nagô quando morre
vai na tumba de banguê.
os parentes vão dizendo
urubu tem que comê.

Oçu babá,
ocu gelê
negro velho
virou saruê.

3.2.4 — A recolha das trovas populares

Um dos mais importantes momentos no estudo da literatura popular é o trabalho de campo feito pelos abnegados folcloristas que, às vezes com sacrifício, se dedicam a fazer a coleta do material. Já no século passado Sílvio Romero citava e recomendava o que os professores Comparetti e D'Ancona aconselhavam aos coletores do folclore de sua terra, no livro **Conti e raconti del popolo italiano**, Roma, 1870, Vol. I, p. VI: "Queremos que o caráter geral (do levantamento) seja seriamente científico. Porque não aceitaremos textos refeitos literariamente, ou retocados, mas só aqueles que conservam simples e intacta a sua forma popular".

E todos os cientistas da etnografia e do folclore se esforçaram por fazê-lo assim. Às vezes o que a gente pensa ser uma corruptela, uma forma errada local é, ao contrário, uma forma muito antiga e até clássica de dizer as coisas, importante de ser detectada.

Assim, todo o coletor de trovas populares deve anotar, cuidadosamente, todos os dados possíveis, a propósito do material colhido: local da coleta, (ambiente geográfico e cultural), coletor (nome, grau de instrução, sua importância relativa ao meio sociológico onde vive), data da coleta, e outras informações importantes, como onde a trova foi aprendida, (meio de transmissão) se há variantes, etc.

No entanto, isto é difícil. Muito difícil. Exemplo:

Mesmo cônscios da importância do material que recolhiam, muitos folcloristas, ainda assim não registravam exatamente o que ouviam, "corrigindo-o". Tomemos Afonso A. de Freitas por exemplo, de quem tratamos alhures que declarou, na primeira página do preâmbulo de seu livro **Tradições e reminiscências paulistanas**: "tudo o que registrarmos, (...) será moldado, terá o mais rigoroso cunho da verdade honestamente rebuscada".

À p. 39, em meio às trovas que expunha, eis como ele grafou uma trova paulista, ou melhor, "roceira":

Não maldigo das mulheres velhas
porque foram lindas flores,
agora são mães das moças,
as moças são meus amores

Ao pé da página, colocou a verdadeira versão, talvez como ele a tenha ouvido, da mesma trova:

Não digo má das muié véia
proquê foram linda frô,
agora são mãe das moça,
as moça são meus amô.

(E a gente, que não conhece a versão original, tem até a tentação de "consertar" o primeiro verso, de pé quebrado, com a expressão perfeitamente usual entre os caipiras: "Não mardigo as muié véia...").

3.3 — AS FRONTEIRAS LINGUÍSTICAS

Temos falado em uma limitação das trovas às línguas ibéricas e por aquelas diretamente atingidas pelos povos íberos em suas conquistas e expansões. Impõe-se uma pergunta: Não haverá trovas fora destas fronteiras?

Infelizmente, minhas limitações linguísticas, a falta de bibliografia local e as características deste livro não admitem uma investigação mais aprofundada. Este capítulo limita-se, portanto, a algumas anotações demonstrativas de que a trova, apesar de possuir metrificação aparentemente peculiar às línguas ibéricas, pode também aparecer em línguas como o inglês, o alemão, o francês, o italiano...

3.3.1 — Trovas em inglês

Em inglês, a nossa trova é rara, mas encontrável. Utiliza-se muito o poema curto, e a quadra, especialmente em epigramas.

Pesquisei, para este capítulo, o **Thesaurus of Epigrams** de Füller. Muitas das quadras estão no esquema silábico 8-6-8-6, que dá as mesmas 28 sílabas do esquema 7-7-7-7.

Mas, para provar que nossa trova não é "impossível" em inglês, lá vão exemplos citados anônimamente em nossa fonte, que faz sempre questão de dar o autor: Uma propaganda, um brinde ("toast") e um epitáfio:

Hark! the herald angels sing,
Beecham's Pills are just the thing;
peace on earth and mercy mild,
two for man and one for child. (p. 14)

Now we've met like jovial fellows
let us do as wise men tell us; —
Sing old Rose and burn the bellows
when the Bowl with Claret flows. (p. 343)

Here I lie at the church door,
here I lie because I am poor;
When I rise at the Judgement Day,
I shall be as warm as they. (p. 105)

(Traduções: "Atenção! Cantam os anjos anunciadores: As Pílulas de Beecham são realmente boas. Paz na Terra e suavidade misericordiosa, duas para adultos e uma para crianças". "Agora que nos encontramos como amigos alegres, façamos o que os sábios recomendam: Cantemos a velha Rosa e enterremos os gemidos, quando o Clarete flui na Taça" "Aqui eu jazo, na porta da igreja. Aqui eu jazo, porque sou pobre. Quando eu ressuscitar no Juizo Final, estarei tão quente como eles".)

3.3.2 — Trovas em alemão

O alemão gosta muito de poemas curtos, inclusive de quadras. Criei-me em ambiente germânico, no Paraná, e posso testemunhar que, pelo menos entre os descendentes de colonos alemães, utilizavam-se muitas cantigas com poucos versos. Em minha casa, por exemplo, há um quadrinho de madeira entalhada, muito antigo, creio que ainda do tempo das saudades dos imigrantes nossos antepassados, com os seguintes dizeres:

Erst wenn du in
der Fremde bist,
siehst du, wie schon
die Heimat ist.

(Quando pela primeira vez você se encontra no estrangeiro é que você vê como é bela a pátria).

Lembro-me do curioso costume que ainda alcancei, em Curitiba, de se organizar e imprimir, após uma festa significativa, um "jornalzinho da festa", onde cada convidado era satirizado com uma quadra em alemão, feita durante o festejo. Eram quadras improvisadas, de pé quebrado, onde a única preocupação era a rima e, naturalmente a sátira bem humorada resultante do chope e da alegria ambiente. Não guardo, infelizmente, nenhum documento destes.

Pesquisei, para o presente trabalho, o livro **Ri-Ra-Rutsch**, organizado por Janne Minck, de rimas infantis, todas traduzidas para o alemão, de todo mundo, inclusive, é claro, as originadas dos países germânicos: Áustria e parte da Suíça.

Há razoável quantidade de quadras, muitas até com 28 sílabas poéticas, como a trova, no esquema 8-6-8-6 ou 8-8-6-6 sílabas. Muito poucas no nosso esquema regular 7-7-7-7 sílabas. Uma delas, curiosamente, está indicada como sendo brasileira:

Kleiner Tänzer, lass uns tanzen
rings im Kreise, hopp, hopp, hopp!
Vollen drehen uns im Tanze
nach der ander Seite, hopp! (p. 69)

(Tradução: Pequena dançarina, dancemos. Rodemos em círculos, ôpa, ôpa, ôpa! Volteemos para um lado, para outro, ôpa!).

Outra eu conhecia de minha infância. Registro a minha variante:

Eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben,
wo ist denn mein Schatz geblieben?
Ist nicht hier, ist nicht da,
ist in Norte Amerika.

Tradução: Um, dois, três, quatro, cinco, seis, sete. Onde está meu bem? Não está aqui, não lá, está na América do Norte). O livro traz o último verso: "ist wohl in Amerika" (Está na América). (p. 121).

Sem indicação de origem — logo presumivelmente da Alemanha são as trovas:

Bicker backer Pfannenstiel,
sitzt a Manderl auf der Mühl,
hat a rotes Kapperl auf
mit am blanken Gulden drauf. (p. 102)

Jakob hat kein Brot im Haus,
Jakob macht sich gar nichts draus,
Jakob hin, Jakob her,
Jakob ist ein Zottelbär. (p. 126)

Meine Mutter schickt mich her,
ob der Kuchen fertig wär,
Wenn er noch nicht fertig wär,
käm ich morgen wieder her. (143)

Da Áustria, vem esta, escrita em dialeto:

Aine daine dumme Kath,
wemmer metze, hammer Speck,
wemmer backe, hammer Brot,
wemmer sterbe, sammer tot. (p. 121)

(Traduções: 1 — "Rique-raque, cabo-de-frigideira; um homenzinho está sentado no moinho, usando um boné vermelho, com uma brilhante moeda em cima". 2 — "Jacó não tem pão em casa, Jacó nem liga, Jacó prá cá, Jacó pra lá, Jacó é um urso peludo." 3 — "Minha mãe me manda aqui pra saber se o bolo está pronto. Se ele ainda não está pronto, venho amanhã outra vez". 4 — "Una, duna Catarina boba, quando há matança, temos toucinho, quando assamos, temos pão, quando morremos, estamos mortos.")

Com indicação de dinamarquesa, mas em alemão — aliás língua muito parecida com o dinamarquês — é a seguinte:

Ich bin müd und geh zu Ruh,
schliesse beide augen zu.
Vater beugt sich zu mir nieder,
ins Bett geh ich so gerne wieder. (p. 182)

(Tradução: "Estou com sono, vou descançar, fecho os dois olhos, papai se inclina sobre mim, como eu gosto de ir para a cama!")

E com indicação de holandesa, cuja língua é também, da mesma família que a alemã:

Madchen, darf ich mit dir gehn,
dann wolln wir uns zur Polka drehen.
Nein, mein Herr, ich danke sehr,
Polka ist nicht Mode mehr.

(Tradução: "Garota, posso ir com você, rodaremos numa pouca. Não, meu senhor, muito obrigada, a polca não está mais na moda".)

Walter Spalding em **Poesia do povo** informa que seu pai, emigrado para o Brasil em 1883, trouxe uma velha canção tirolesa, onde figuravam, entre outros, os seguintes versos, "quase" uma trova, pois o 2.° verso tem seis sílabas:

Ich geh über Berg und Thal;
Mird wird kein Weg zu schmall,
Zu mein Madel muss i' gehn
In der Woche sieben mal. (p. 20)

(Eu vou sobre montes e vales; nenhum caminho me é estreito; Para minha garota devo eu ir sete vezes por semana).

3.3.3 — **Uma trova francesa**

O setissílabo não é muito popular em francês. Apenas por curiosidade, divulgo uma trova autêntica, embora não popular, em francês. Recebi-a quando as francesas do Moulin Rouge andaram pelo Rio, exibindo sua beleza e o seu "can-can". Na publicação **Bal du Moulin Rouge**, além das foto-lembranças do espetáculo, havia uma trova.

O Moulin Rouge, fundado por Ziedler em 1889 em Paris, foi um dos sucessos da "belle époque" parisiense. Toulouse Lautrec e outros artistas, pintores, músicos e escritores frequentaram o cabaré. Um destes poetas foi Maurice Boukai que, mais tarde, foi Ministro da República. De sua autoria é a trova que até hoje a direção do "Moinho Vermelho" reedita em suas promoções:

Moulin Rouge, Moulin Rouge,
pour qui mouds-tu, Moulin Rouge?
Pour la mort ou pour l'amour?
Pour qui mouds-tu jusqu'au jour?

(Moulin Rouge, Moulin Rouge, por quem móes, Moulin Rouge? Para a morte ou para o amor? Por quem rodas todo o dia?)

3.3.4 — **Trovas em italiano**

Acredito que o italiano e seus dialetos sejam bastante abertos à trova, talvez mais do que as línguas anteriormente vistas neste capítulo. Não sei. Questão de palpite. Lá vão alguns dos resultados de minhas investigações.

Uma trova popular italiana, em forma de adivinha, é divulgada por Marin, que a indica tirada de Pitré, **Canti popolari siciliani**, raccolti ed illustrati da Giuseppe Pitré. Palermo, Pedone Lauriel, 1871, (n.º 852).

Armalazzu senza peri
como Diu ti potti fari?
'N coddu porta lu pinseri,
comu jissi a lavurari. (La lumaca).

(Tradução: Animal sem pé, como Deus te poude fazer? Na cauda leva o pensamento como Lavrador (?) a trabalhar — o caracol).

Vincenzo Spinelli divulga, em seu artigo **Novos elementos para o estudo comparativo da medicina popular e das superstições do povo brasileiro**, publicado no IV volume de **Brasília** uma porção de quadras de pé quebrado em dialeto calabrês ou siciliano, todas medicinais ou "de simpatia". As que mais se parecem com trovas

são duas para pôr o nervo no lugar, após uma câimbra. A primeira é calabreza; três moças devem fiar, na roca, uma braçada de fio, e depois, com o fuso sobre o joelho, dizer a oração-trova, atirando, ao fim dela, o fuso no chão:

Nua simu tri zitelli,
Nni volimu maritá,
E lu niervu 'ncarvaccuni
'U vulimu scarvaccá" (p. 60)

(Somos três moças, queremos casar. O nervo acavalado queremos desacavalar).

Nos Abruzzos, são necessárias apenas duas, e irmãs:

Nu 'seme du'surelle
Che mamme e pate avemme:
'Stu nierve 'ncavalecate
scavalecate lu vulemme. (p. 61)

(Somos duas irmãs, que temos pai e mãe; este nervo acavalado queremos desacavalar).

3.4 — UTILIZAÇÃO DA TROVA

Dentro do estilo deste trabalho, mais preocupado em documentar do que selecionar segundo critérios estéticos ou outros quaisquer, julgo caber uma projeção horizontal, muito esquemática, dos usos, utilizações e existências das trovas — especialmente naqueles porventura inesperados pelo leitor.

É tão abundante o uso da trova no folclore que até embaraça escolher exemplos. No entanto, acho que os capítulos seguintes já foram complementados, de maneira não-sistemática, por outras seções deste volume, onde muito já foi visto.

A trova, sendo uma composição versificada de forma fixa, cabe em qualquer lugar onde seja conveniente o uso da comunicação através de versos. Pode ser dita como brincadeira, pode descrever o carinho de uma pessoa para outra — de mãe para filho, de amante para

amante, pode servir para comunicação com Deus, como prece, ou simplesmente revestir-se de poderes mágicos na mente da pessoa simples. Pode ser um pedido, um ensinamento, uma crítica, um desafio...

A intenção deste capítulo é dar uma idéia global, mas sabidamente não completa.

De acordo com o uso da trova, do sentimento ou da intenção de quem a diz, ela pode ser considerada:

a) — **Trovas lúdicas ou festivas**. Aí, ela é considerada fonte ou objeto de prazer, quer em festas, brincadeiras, jogos ou situações equivalentes. Neste caso, impõe-se uma distinção entre a trova lúdica infantil e a adulta. Na infantil, pode ser usada como cantigas de roda, (sendo a mais famosa a ciranda), fórmulas de escolha, trava-línguas, parlendas, etc. Na adulta, veremos festas, como a do Divino, juninas, de Natal e reis, danças dramáticas e populares, cantos de bebida, de desafio, lundu, humorismo, pornografia... (pornografia? oba!)

b) — **Trovas de amor**, onde o carinho e as manifestações líricas dão a nota predominante de sua utilização. Aí estão as trocadas entre amantes, que, parece, formam o maior contingente das trovas populares, desde as de galanteio, até as de ciúme, de serenata ou de afeto profundo. Também as **maternais** são colocadas aqui, especialmente as de ninar.

c) — **Trovas de trabalho**, as entoadas na lavoura, na colheita, nos mutirões, na pecuária, para amenizar a dureza da vida. Aí estão, também, as **trovas comerciais**, cuja utilidade nos parece peculiar, destinando-se à propaganda de produtos, os pregões, por exemplo, ou os avisos ligados à venda deles, como as taboletas de fiado.

d) — **Trovas místicas**, onde o seu valor maior é o da comunicação do homem com o sobrenatural através de suas palavras, ou o seu poder mágico. Também aqui temos uma gama imensa, que vai das fórmulas encantatórias, passa pela medicina mágica (as "simpatias") epitáfios, etc., até as orações de alto nível.

e) — **Trovas peditórias**, onde o objetivo é fazer pedidos, de esmolas, "festas" (ou presentes de fim de ano), ou até de cigarros.

f) — **Trovas de sabença**, ou **filosóficas**, ou **didáticas**, cujo objetivo seria o de transmitir sabedoria, dar conselhos, lembrar (mnemônicas). Encaixam-se aqui as trovas-provérbios.

g) — **Trovas em meio a romances ou estórias.**

h) — **Trovas-enfeites:** Bordadas em pano de cozinha, gravadas em azulejos, em cinzeiros, etc. Nesta categoria pode-se, talvez, colocar até trovas enfeitando revistas, jornais ou ilustrando capítulos de livros.

É bom lembrar que nada é absoluto na classificação acima. A mesma trova pode passar facilmente de uma categoria para a outra...

3.5 — TROVAS LÚDICAS

3.5.1 — Trovas lúdicas infantis

a) — **Cantigas de roda**

As crianças, brincando, utilizam muitas trovas. Em suas cantigas de roda, por exemplo, danças cantadas, em que elas, de mãos unidas, fazem roda e, enquanto andam, vão cantando. Às vezes, a cantiga dá "tarefas" para fazer. No caso do

> Carneirinho, carneirão, neirão neirão,
> olhai prô céu, olhai prô chão, prô chão prô [chão
> manda Deus Nosso Senhor Senhor, Senhor
> para todos se ajoelharem.

Aí, todos se ajoelham, e a trova é repetida, com o último verso mudado: "para todos se sentarem", se deitarem, se levantarem, etc.

Há muitas outras cantigas de roda tradicionais. Como a da "senhora viúva":

Dizei, senhora viúva,
com quem quereis se casar?
Se é cô filho do conde,
se é cô seu generar, generar, generar?

Ainda outra:

Terezinha de Jesus
de uma queda foi ao chão,
acudiu treis cavaleiros,
todos três chapéu na mão.

Mas a rainha das cantigas de roda, a mais conhecida de todas que até dá nome a este tipo de folguedo infantil, é indiscutivelmente a ciranda. E não creio que será fora de propósito abrirmos uma espécie de parêntesis neste exemplário para contar a história das cirandas.

b) — **A história da ciranda**

É bem conhecida entre os folcloristas a tremenda influência das cantigas de roda infantis na preservação do folclore e das trovas tradicionais. Geralmente, acontece que as rodas infantis são originárias de "rodas" ou danças adultas, dos tempos e dos locais onde as pessoas eram mais puras e menos massificadas.

Tanto isto é verdade, que no Nordeste, a prefeitura da capital de Pernambuco oficializou festivais de Ciranda. A 12 de maio de 1973, por exemplo, houve o IV Festival da Ciranda de Recife, onde diversas "cirandas" (espécies de clubes especializados, com nomes e organizações próprias) disputam o prêmio municipal. As "rodas" começam com 40 pessoas, aproximadamente, mas quem quizer, dos circunstantes, pode participar. O compasso é marcado com o pé esquerdo. E, aparentemente, há ensaios e uma organização respeitável por trás de tais festivais. (cf. Notícia vista na edição do Jornal Nacional, de 12-3-1973, da Rede Globo de Televisão canal 4, Rio de Janeiro).

Que é uma "ciranda" infantil? Deixe-me lembrar a infância, quando muitas vezes tomei parte, de mãos dadas com meninas e meninos de minha idade, nas noites enluaradas, sem luz elétrica, do sertão paranaense, da pequena vila formada pelos operários da Serraria Santa Adelaide, no município de Imbituva.

Formava-se a roda, e começava-se a cantar:

Oh, ciranda, cirandinha,
vamos todos cirandar
vamos dar a meia volta,
volta e meia vamos dar.

Por isso, dona Fulana (ou "seu Eno")
entre dentro desta roda
cante um verso bem bonito
diga adeus e vá se embora.

A "dona Fulana" (ou o "seu Eno", se fosse a minha vez), entrava dentro da roda, parada para ouvi-la, e recitava uma trova qualquer:

O anel que tu me deste
era vidro e se quebrou-se
o amor que tu me tinha
era pouco e se acabou-se.

(Lembro-me perfeitamente da redundância pronominal dos 2.ºs e 4.ºs versos, que eu, o mais letrado do grupo, por ser filho do patrão, e estar ali apenas passando as férias escolares, já percebia. Mas nunca, palavra de honra, me atrevi a tentar corrigir meus amiguinhos) Depois, desobrigado da tarefa, a "dona Fulana" voltava para a roda, e a roda movia-se de novo, cantando o coro, para obrigar o seguinte a fazer o mesmo. Não era proibido repetir a mesma trova, mas havia a intenção de que as trovas fossem sempre diferentes. Logo, é fácil perceber a importância do folguedo no estímulo que dava às crianças para aprender novas trovas e não "fazer feio" dentro da roda, dizendo "versos" já tão batidos como a "batatinha quando nasce" — considerada a mais infantil de todas, própria apenas para criancinhas de quatro anos para baixo, neste brinquedo.

Daí o carinho que ela nos merece neste estudo de trovas populares. Qual a origem da ciranda? Segundo Antenor Nascentes, **Dicionário da língua portuguesa**, a origem da palavra — que significa, além de "ronda infantil", "peneira grossa, com fundo de juncos, para joeirar cascalho, grãos, etc." — é persa, através do árabe "saranda" (crivo).

J. Leite Vasconcellos creio que nos conta a história certa, pelo menos da cantiga de roda.

Em seu livro **Tradições populares de Portugal**, publicado em 1882, diz que "serões" são, na Beira Alta, especialmente em Mandim, reuniões noturnas de mulheres para trabalho coletivo. (p. 233). Até aí, tudo bem. Mas diz também que estas mulheres se chamam "serandas", e o ato de fazer serões seria "serandar".

Reuniam-se as mulheres desta — e, presumivelmente de muitas outras aldeias — num lugar quente, sentando-se "em roda", para poder conversar e cantar, tendo no centro, ou pendurado no teto ou num velador, uma candeia que iluminava o trabalho.

Que trabalho? Todo o que puder ser feito assim: fiar, costurar, descascar, peneirar (joeirar o trigo) (conexão com a "saranda" persa?), escolher, etc. Começam ao anoitecer e vão até meia-noite, podendo, às vezes, continuar, por convite de rapazes que apareçam, em bailes e festas. São hábitos de inverno, quando as noites são longas em Portugal, ou seja, de setembro até março.

Tais serões eram, também, pontos de reunião de namorados, e às vezes viravam em bailes. E Vasconcellos mesmo reproduz em **Poesia amorosa do povo português** (p. 112), uma trova alusiva:

Minhas idas, minhas vindas,
minhas idas ao serão,
foi o meu tempo perdido,
minhas passadas em vão.

J. Leite enfatiza o fato de serem meios de comunicação e de conservação de cantigas. E dá uma espécie de "hino" ou "moda" das serandas — que, afinal, não é nada mais nada menos que a nossa conhecida da infância. Com detalhes muitos adultos, aliás, como se verá:

Esta moda da seranda
é uma moda bem ligeira,
faz andar as raparigas
como o trigo na joeira.

Ó seranda, ó serandinha,
toca, toca a serandar:
vamos dar a meia-volta,
se é de vira, troca o par.

A seranda por ter brio,
mija por uma cabaça.
O diabo da seranda
até no mijar tem graça!

A seranda por castigo
mija por um assobio
o diabo da seranda
até no mijar tem brio!

Ó seranda, ó serandinha,
eu hei de ir ao teu serão
a fiar uma maçaroça
do mais fino algodão.

Gosto muito da seranda
só pelo andar à roda:
Lá dará contas a Deus
quem inventou esta moda! (p. 232-233)

Resumindo: Uma típica cantiga de trabalho — que as serandas cantavam enquanto faziam suas tarefas, em roda, transferiu-se para seus bailes — por influência das rodas em que trabalhavam, para bailados "em roda", que sabemos ser a forma mais primitiva de dança. Dos bailados adultos de roda, passaram para os infantis. E o "o diabo da seranda" até no passar de boca em boca, de terra em terra, teve a graça e teve o brio de se conservar quase intacta em sua forma trovística original: "Ó ciranda, cirandinha, vamos todos cirandar, vamos dar a meia volta, etc."

Mais algumas achegas: Em 1932/33, Rodney Gallop, o folclorista inglês que se apaixonou por Portugal,

recolheu e divulgou em seus **Cantares do povo português** a seguinte "cantiga bailada" de Carreço, Viana do Castelo. É a dança da Tirana, onde aparecem vestígios da letra da Ciranda de J. Leite de Vasconcelos, embora a crueza do "mijar" tenha sido substituída por "beber":

Gosto muito da Tirana
por ser a moda brejeira,
faz andar as raparigas
como o trigo na joeira.

Eu já vi a Tiraninha
a beber por assobio;
Olha a raça da Tirana
que até no beber tem brio.

Eu já vi a Tiraninha
a beber numa cabaça;
olha a raça da Tirana
que até no beber tem graça.

Eu hei-de te amar, Tirana,
eu hei-de te amar, eu hei,
eu hei-de te amar, Tirana
duma maneira que eu sei. (p. 119)

Com música, recolheu Pedro Fernandes Tomás em seu livro **Canções Portuguesas do século XVIII à atualidade**, publicado em 1934, a canção em duas trovas:

A ciranda tem três filhas
todas três por batizar.
A mais nova delas todas
Ciranda se há de chamar.

Oh, ciranda, cirandinha.
vamos nós a cirandar?
lá no tempo da azeitona
anda a ciranda no ar. (p. 160)

Foi colhida, também, com música e tudo, por Vergílio Ferreira, em 1948, em Paredes, no Concelho de Resende, cf. **Cancioneiro de Resende**, p. 301, desta maneira:

Ó ciranda, ó cirandinha,
vamos nós a cirandar.
Vamos dar a meia volta,
meia volta vamos dar,
vamos dar a outra meia,
adiante e troca o par...
Adiante e troca o par,
o meu par já está trocado;
amor tanto do meu gosto,
levo-o aqui, ao meu lado!

Outra versão da Ciranda, colhida por Vergílio Ferreira na vila de Arouca, também com música e tudo (**Cancioneiro de Arouca**, 1959, p. 761), foi:

Ó ciranda, ó cirandinha
Ai!
Eu hei-d'ir ao teu serão,
a fiar uma maçaroca
Ai!
do mais fino alguedão.

A ciranda foi à fonte, ai!
o limão foi atráz dela,
a ciranda troixe o cântro, ai!
limoeiro a panela.

A ciranda foi à fonte, ai!
ela foi e ela não vem;
ou mataram na ciranda, ai!
ou ela matou alguém.

A ciranda foi ao munho (moinho), aí!
com três quartas de çanteio;
Tantas voltas deu ao fole, ai!
logo troixe alqueire e meio.

Passando outra vez para o Brasil e sem querer prolongar muito o assunto da Ciranda, registremos uma trova colhida por João Dornas Filho, **Achegas de etnografia e folclore**, em rodas de crianças nas noites de São João no Oeste de Minas "região que foi povoada pelos portugueses no século XVIII":

Ó giralda, ó giraldinha,
toca, toca a giraldar:
meia volta e uma volta,
outra volta quero dar. (p. 254)

E vejamos como Mário de Andrade, o grande modernista e folclorólogo em suas **Danças dramáticas do Brasil** (p. 40, I vol.), descreve uma "ciranda" que assistiu nos confins do judas do Solimões, Amazonas, no lugarejo de Caiçara, em 1927, às vésperas de Santo Antônio, "enquanto o navio fazia uma parada num igarapé para receber lenha". Os naturais — quase índios amazônicos — dançavam em roda, vestiam blusa encarnada e tinha o rosto pintado com urucum, e turbantes com flores e plumas. Era uma dança dramática de roda, em que se macaqueava uma missa, com padre fazendo graçolas, etc. O importante é que a dança começava e terminava com a melodia e a letra tradicional da "Ciranda, cirandinha" infantil.

E não resisto em transmitir os ensinamentos de Mário de Andrade sobre o tema da ciranda adulta no Brasil. Diz ter recolhido, também, num coco para adultos no Nordeste, com melodia igual mas texto diverso sobre o "Cravo Branco" numa peça de Caboclinhos do Rio Grande do Norte. (p. 41, I vol). Informa ter Oneyda Alvarenga cedido para os arquivos Da Discoteca Municipal de S. Paulo um recortado mineiro "Ôh, serena, ôh, serandinha", "cujo texto é deformação da Ciranda". Cita Rodrigues de Carvalho (Nordeste) e depois Mauro de Almeida, que teria visto em Vila Bela, São Paulo, uma ciranda dançada por adultos.

Rodrigues de Carvalho (**Cancioneiro do Norte**) diz que a trova ("herança de Portugal", declara) é cantada no Nordeste por adultos "numa melopéia arrastada e cadenciada, sugestionando volteios entre os pares, homens e mulheres, numa grande roda, de mãos dadas" (p. 88). E acrescenta que é "imitação da ciranda, com um acento mais brasileiro, "a rolinha doce, doce!":

A rolinha, doce doce,
caiu no laço, embaraçou-se
meu amor é doce, doce,
caiu no laço, embaraçou-se. (p. 89)

E assim por diante... O assunto é inesgotável e só ele já daria um livro.

c) — **Fórmulas de escolha infantis**

As "fórmulas de escolha" são uma maneira democrática de "tirar sorte" em diversas brincadeiras infantis. Servem para determinar, inicialmente, o "pegador" no jogo do "pega" (ou do "pique"), para verificar quem será o líder, para separar dois grupos, determinar lugares, etc. — de acordo com a necessidade lúdica.

Existem muitas fórmulas de escolha, sendo as mais simples, talvez, a de se atirar moedas ao ar, (para ver se cai "cara" ou "coroa") ou o "par-ou-ímpar" (pela contagem dos dedos dos dois contendores, colocadas as mãos ao mesmo tempo uma em frente à outra). Mas graças a Deus e ao espírito poético das gentes mirins, existem também fórmulas cantadas ou recitadas, parlengas às vezes sem sentido, como esta que vem do fundo da minha infância, em Ponta Grossa, Paraná: "A-mene-mene-mu-a-bes-tu-quem-é-o-pai-é-só-tu"... (E a criança apontada pelo dedo com o tu ficava sendo o "pai", ou seja, o "pegador", e saía correndo atrás das outras).

Fausto Teixeira, através de um curso de Treinamento de Professores Rurais, realizado em Colatina, Espírito Santo a partir de 1957, recolheu entre suas alunas 65 fórmulas deste tipo utilizadas em diversos municípios do Estado. Publicou-as no artigo **Fórmulas de escolha das crianças capixabas** (in "Revista Brasileira de Folclore" n.º 24, Maio/Agosto 1969).

Algumas destas fórmulas são trovas perfeitas — até mesmo trovas tradicionais, como "Atirei o Pau no gato" (n.º 32), "Garibaldi foi à missa" (n.º 25 ou ligeiramente deturpado o

"Fui no mato cortar lenha
Santo Antonio me chamou
Quando o santo chama a gente,
quem morreu foi pecador! (n.º 30)

Seguem-se outras fórmulas — trovas. O número entre parêntesis é a numeração de Fausto Teixeira:

Jica, jica, jica, dão
conta pé, Mané João,
arrecolha este pé
que é do cocho do mamão! (1)

A casinha da vovó
é cercadinha de cipó
o café tá demorando,
com certeza não tem pó. (7)

Fui no mato cortar lenha
encontrei uma coruja ....
eu pisei no rabo dela,
me xingou de cara suja! (15)

Oh, que casa bonitinha
por dentro, por fora não;
por dentro foi eu que fiz,
por fora foi meu irmão. (33)

Um caderno, dois cadernos,
para que tanto querê?
Um caderno para mim
o outro, para você. (40)

Tijelinha d'água fria
quem te pôs na prateleira?
Foi os olhos da morena
que chorou a noite inteira! (43)

Afonso A. de Freitas, em **Tradições e reminiscências paulistas** refere-se a fórmula de escolha em quadras, praticadas pelas meninas de S. Paulo e das velhas cidades do chamado Norte de S. Paulo lá por 1890. A "angolinha", por exemplo, era um jogo de exclusão, em que as meninas sentavam-se em roda, e a líder beliscava o pé da que pegava a última sílaba, que saía fora.

Uma duas angolinhas
finca o pé na pompolinha
Oh, rapaz, que jogo faz?
Faz o jogo do Capão!

O capão sobre o capão
lá de traz da Conceição:
recolha seu pesinho
que lá vai um beliscão (p. 156)

Sílvio Romero recolheu jogo muito semelhante, em Parati.

Luiz da Câmara Cascudo, em seu **Dicionário do folclore brasileiro** registra também trovas para fórmula de escolha, como esta de Natal, Rio Grande do Norte:

Fui à feira comprar uva,
espinhei um pim (espinho) no pé.
Amarrei com fita verde
com o nome de Mané.

(p. 329 — 1.º vol.)

d) — **Trava-línguas**

Também existem trava-línguas em trova. Exemplos de Câmara Cascudo **Dicionário do folclore brasileiro** (ou **ABC do folclore?**)

O sapo dentro do saco,
o saco com sapo dentro,
o sapo batendo papo
e o papo soltando vento.

Por aquela serra acima
vai um velho sêco e pêco.
Ô seu velho sêco e pêco,
este cêpo sêco é seu?

Outros exemplos, de Lindolfo Gomes, **Nihil novi:**

Se o papa papasse papa,
se o papa papasse pão,
o papa papava tudo,
seria o papa papão. (p. 14)

Por que parlas, pardal pardo?
Eu parlo e parlarei...
Por que sou o pardal pardo,
parlador mor de el-rei. (p. 14)

e) — **Parlendas**

O doce pergunta ao doce
qual era o doce mais doce,
e o doce responde ao doce
doce de batata-doce.

O tempo pergunta ao tempo
quanto tempo o tempo tem,
o tempo responde ao tempo
que o tempo que o tempo tem.

Do **Cancionero de coplas** de Sanchez p. 194 (transcrito de **Alma popular** de Carlos B. Quiroga, Buenos Aires, 1924):

Qué no quiere que le cuente
los deditos de los piés?
Uno, dos, tres, cuatro, cinco
seis, siete, ocho, nueve, diez...

f) — **Trovas-sem-fim**

Em Curitiba, na minha juventude havia uma trova que a gente repetia brincando:

Bernardino tinha uma flauta
a flauta é do Bernardino.
Seu pai sempre dizia:
Toca a flauta, Bernardino tinha uma flauta
[a flauta é do Bernardino
[seu pai sempre... etc. etc. até enjoar.

Muito conhecidas na Argentina e em outros países trovas semelhantes: (Esqueci de anotar a fonte).

Bartolo tenia una flauta
con un agujero solo,
y su madre le decia:
Toca la flauta, Bartolo tenia una flauta con
[un... etc.

José se llamaba el padre
y Josefa la mujer.
Y tenian un hijito
que se llamaba, José de llamaba el padre...
[etc.

Do **Folclore venezoelano** de Figueroa:

Triste, confuso y penoso
salí de mi casa un dia,
y en el camino encontré
un papel que asi decia:
"Triste confuso, etc. etc. (p. 209)

Há uma trova de Porto Rico, citada por Felix Coluccio (**Diccionario del folclore americano**), verbete "copla", que diz assim:

— Salí de San Juan un día,
para ir a Mayaguez
y en el camino encontré
un letrero que decia:

— Que decia?
— Sali de San Juan un dia
para... etc.

Outra trova que, em meus tempos de estudante em Curitiba vi ser usada como sem-fim, especialmente para provocar monotonia e cansaço é a abaixo, "puxada" por alguém que ficava dizendo: "Primeira estrofe", "estribilho", "segunda estrofe", "estribilho", etc. sempre repetindo a mesma coisa:

Se a perpétua cheirasse
seria a rainha das flores.
mas como a perpétua não cheira,
não é a rainha das flores!

É encontrável nos levantamentos, inclusive em Portugal, onde o terceiro verso pode ser "mas como não fede nem cheira" e o quarto "não ama nem tem amores".

g) — **Pão-por-deus**

Pão-por-deus é uma curiosa e velha tradição lusitana cultivada em Santa Catarina, por influência da antiga colonização açoriana.

São corações recortados em papel onde se escrevem versos, pedindo dádivas. Distribui-se de outubro até o natal, ou antes do dia de Santa Catarina.

Exemplo colhido em Walter F. Piazza, **Folclore de Brusque:**

Lá vai o meu coração
nas asas de um tesouro,
vai pedindo um pão-por-deus,
uma correntinha de ouro. (p. 58)

E por Câmara Cascudo, no **Dicionário do folclore brasileiro**:

Sois bonita e delicada,
foi dote que Deus vos deu,
mais bela sereis decerto
se me deres pampordeus.

Aqui vai meu coração
nas azas de um passarinho.
Vai pedindo pampordeus
ao meu único amorzinho. (p. 561)

h) — **Ex-libris infantis**

No capítulo do folclore escrito, está o ex-libris, que são marcas, carimbos, ou palavras escritas numa das primeiras páginas dos livros para indicar propriedade. Mariza Lira, em **Calendário folclórico do Distrito Federal** dá o exemplo seguinte:

Quem este livro pegar,
não causa admiração.
Mas quem com ele ficar,
pega, pega, que é ladrão.

Há um modelo bem difundido, em duas quadras, onde a primeira pode ser utilizada mais a assinatura

do proprietário, ou juntamente com a segunda, onde esta assinatura é forçada a ficar dentro de uma trova:

Se este livro for perdido
e por acaso for achado,
para ser bem conhecido
leva meu nome assinado.

O meu nome é (...)
que na pia me foi dado.
Meu sobrenome é (...)
que do meu pai foi tirado.

i) — **Malhação de judas**

Os dias de sábado de aleluia, em certos meios rurais e até urbanos, amanhecem com "judas" pendurados nos postes, árvores ou muros. São bonecos feitos de ternos velhos ou sacos, cheios de palhas ou outros enchimentos, destinados à malhação ou ao castigo de serem surrados pelos moleques até desaparecerem, às vezes queimados. O importante é que, ligados a eles, há eventualmente, bilhetes com o chamado "testamento de judas", onde são feitas críticas ou gozações a vizinhos ou aos poderosos do lugar. Conta Rodrigues de Carvalho, em seu **Cancioneiro do Norte**, que em Fortaleza "havia um Sr. Costa, Comendador Perna Santa, cuja mania era ser muito rico sendo, aliás, muito pobre". Deixaram o seguinte testamento num Judas:

Ao Costa comendador,
cuja riqueza me espanta,
deixo uma perna ao diabo
prá juntar à perna santa.

Em Curitiba, aliás, tenho observado que nos últimos anos a arte de fazer judas evoluiu de maneira muito interessante. Aparecem verdadeiras "famílias" de judas, por exemplo, pai, mãe e filhinhos judas, sentados à mesa, cada qual com seu testamento. Verdadeira obra de arte popular, que mereceria a atenção dos folcloristas, cuja "malhação" é uma verdadeira "judiaria"...

3.5.2 — Trovas lúdicas adultas

A) — **Festas**

A princípio, a agricultura congregou, pela necessidade social da agregação, os homens nos festejos da semeadura e da colheita. A coisa, aos poucos, tornou-se comemorativa. Entraram os padroeiros, os santos católicos, cultos e divindades outras. Vieram procissões, bailes, exibicionismos (roupas melhores), músicas (com as respectivas letras) etc.

As festas folclóricas se cristalizam em torno de certos acontecimentos anuais: Natal — ou ano-novo, carnaval, S. João, e Divino Espírito Santo, as festas dos padroeiros, etc. A maioria dos padroeiros das cidades brasileiras são Santo Antônio, São João, São Sebastião, e Nossa Senhora.

Aa) — **A festa do Divino**

De origem germânica, foi introduzido em Portugal pela rainha Santa Isabel, esposa de D. Diniz. Festa inicialmente de colheita. Veio bem cedo para o Brasil. Varia muito em sua celebração, havendo o de terra onde a "folia do Divino" vai a pé, e o de rio, onde os foliões vão de barco.

A folia do divino é composta de um grupo de pessoas, os foliões, onde há um "Imperador" e um "mestre", profissional conhecedor da região, que levam a bandeira do divino a todas as casas da região com o objetivo de angariar fundos, ou pedir esmolas.

É corrente no interior do Estado de São Paulo, em decadência em Goiás, Mato Grosso e Minas. Já foi importante em Manaus — e no Estado do Pará. Pode se apresentar sob outros nomes.

O que nos interessa é que a "folia", em geral, canta para pedir e agradecer. E geralmente em trovas — os "versos". Os há de chegada.

Deus vos sarve nobre casa
e também quem nela mora
drento dela pede ismola
o Esprito Deus da gróría.

O dono da casa recebe a bandeira, e então pode ser cantado o rosário.

O rosário de Maria
todos devemos rezá,
que é prá socorrê as alma
que desejam se salvá.

E depois de recebida a dádiva:

O devino lé agardece
a sua bonita esmola,
mais bunita há de sê
sua chegada na gróría.

(Até aqui, exemplos de Alceu Maynard de Araujo, **Folclore Nacional**, I volume, a propósito do Divino do interior de São Paulo).

E lá vai o bando de foliões com sua bandeira, cantando:

O divino pede esmola
mas não é por carecer,
pede para esprimentar
quem seu devoto quer ser.

(p. 185 — Lemoine, **Tradições...**)

Ab) — **Festas juninas**

O mês de junho tem três dias onde o folclore é cultuado: Santo Antônio, dia 13, São João dia 24 e São Pedro e São Paulo dia 29. Santo Antônio é o casamenteiro:

Meu querido Santo Antônio,
feito de nó de pinho,
com vós arranjo o que quero
porque eu peço com jeitinho.

(p. 105, 1.º vol. Araújo)

Santo Antônio também é santo achador de coisas.

No dia de S. João — que vivia lavando os outros com seu batismo — há a cerimônia de lavação, do santo num rio próximo, onde a procissão vai cantando:

Meu São João Batista
filho de Santa Isabel,
batizou a Jesuis Cristo
por nome de Emanuel.

Interessante é a lenda em que São João não sabe qual é o seu dia, e é mantido dormindo, pois no dia em que "ele subé, o mundo acaba".

Ac) — **Natal e Reis**

No Brasil inteiro, nas áreas não invadidas pelos costumes não portugueses, as festas de natal, de reis além da epifânia, são festejados com reisados, guerreiros, bumba-meu-boi, pastoris, etc. Há, como no divino, bandos de pessoas, os ternos de rei, os tiradores de rei, etc. que percorrem, à noite, os lugarejos pedindo as festas para os dias de reis, imitando os reis magos, e fazendo reverências especialmente nas casas onde há presépios.

Ante o presépio divino,
louvemos com toda fé
ao Salvador Deus menino
Jesus Maria José.

E ante a casa fechada, cantam, pedindo que a abram:

Ô di casa meu Sinhô,
ô di casa outra vêis.
Da banda do oriente
são chegadu us treis Reis.

Ad) — **As danças dramáticas**

Os bailados populares, que Mário de Andrade chamou de "danças dramáticas", foram introduzidas no Brasil pelos jesuitas, daí sua quase uniformidade em todo o território nacional. Alceu Maynard de Araújo (**Folclore nacional**) classifica-se em dois "ciclos" ou "assuntos": de conversão (congadas, marujadas, moçambiques, etc.) e os de ressurreição (bumba-meu-boi, quilombo, caiapó, guerreiros, caboclinhos, lambe-sujos,

etc.). O importante, para nós, é que a trova geralmente está presente, embora às vezes deturpada pelo mau ouvido dos dançantes.

Na "congada" (que é um resumo da "Chanson de Roland" aproveitada pelos catequistas, onde o bem é representado pelos cristãos, e o mal pelos mouros), há trovas assim:

Dá licença generá,
aqui vim le conhecê,
reis do Congo manda carta,
fais favor de arrecebê...

Na marujada (conhecida sob diversos nomes, como "nau catarineta, barca, fragata, chegança), que é uma reminiscência da vida marítima portuguesa, da tristeza ante o naufrágio e a dureza das navegações há trovas como estas, colhidas por Maynard de Araújo:

Alerta, alerta, quem dorme,
olha a moça na janela,
venham ver a nau tirana
pelo mar tirano a vela.

Senhor padre capelão,
me bote a sua atenção,
eu vô me lançá no má,
vô morrê sem confissão!

Mário de Andrade fazia menção especial à beleza desta:

Ninguém viu o que eu vi ontem
no peito do generá:
Duas rolinha cantando,
todas duas por iguá.

O moçambique era cantado pelos negros de Moçambique, nas antigas confrarias de S. Benedito, em contraposição aos negros da confraria de N. Senhora do Rosário, adotada pelos negros congos. Os negros congos, de Angola, e os moçambiques não se davam muito bem, o que era espicaçado por seus donos. Há coroação

do rei e da rainha moçambique. A parte dramática é menos rica, pois a ênfase é dada na coreografia. Mesmo assim,

A dança do moçambique
não cuide que é cavalhada.
Esta dança é no compasso
no bastão dá tres pancada.

Outros bailados são o reisado, adotado na região da jangada:

O Mané da velha Rita,
anda olhando prá você.
Eu não sei, mulhé maldita,
o que vai le acontecê.

O bumba-meu-boi tem pequeno enredo. O boi é morto e repartido. Os chifres, por exemplo dão azo a brincadeiras, brigas e facadas.

Ae) — **As danças populares**

Se nas festas de natureza dramática, ou seja, com enredo, entra a trova, imaginem nas danças cantadas. Não vamos nos alongar neste assunto, quase inesgotável, pelas variantes locais que possui este tipo de expressão popular. A dança é uma das mais antigas delas, talvez a mais primitiva, e vem da pre-história, com as danças de caça, guerreiras, nupciais, de fecundidade, propiciatórias de chuva, fúnebres, medicinais, de colheita, puramente recreativas, etc.

Citaremos, mais ou menos ao acaso, algumas.

A dança de S. Gonçalo, por exemplo, relativa ao santo português nascido na aldeia de Arriconha, termo de Guimarães, que viveu aproximadamente de 1200 a 1260, e que a igreja canonizou sob o nome de São Gonçalo do Amarante. No Brasil é considerado um santo de viola, e sua imagem assim o representa. Uma trova colhida por Maynard de Araújo em Peruibe define:

Viola de São Gonçalo,
viola de sete corda,
pinicada sete veis
sete verso em cada roda

(Esta trova merece uma interpretação, pois diz o que é a dança e suas relações com a cantoria. "Roda" é a passagem de todos os dançarinos ante a imagem do santo. O "verso" é a trova. Logo, o cantador deve cantar sete trovas cada vez que a "roda" se completa. E tem mais: "pinicada sete vêis" significa que cada linha da trova tem sete sílabas, pois "pinicada" na viola é uma sílaba cantada).

Em Portugal é muito comum a trova:

São Gonçalo do Amarante,
casamenteiro das velhas,
por que não casais as novas?
Que mal te fizeram elas?

A dança de S. Gonçalo veio de Portugal para o Brasil dançada nas igrejas, com os marinheiros e primeiros povoadores. Em 1604, as ordenações filipinas já proibiam as "rodas de comer e beber na igreja". Refugiou-se nas casas e nos salões, onde é dançada com muito respeito, pois não se fuma nem se ri nem se usa chapéu durante a função. Na dança de S. Gonçalo em que participei, no interior do Paraná, lá por 1945, só se poude transformá-la em baile normal depois de "comprado" o santo, ou seja, todos tiveram que suborná-lo com um pouquinho de dinheiro. Para dançar a roda de S. Gonçalo, sua imagem é arrumada numa mesa, ou altar, e os dançarinos, as mulheres de um lado e os homens do outro, em fila, vão dando as voltas, em frente ao santo adorando-o, enquanto o violeiro canta trovas como estas:

São Gonçalo do Amarante
colocado lá no artá,
recebei vossos devoto
que vos querem festejá (eu, 1945)

Meu glorioso S. Gonçalo,
para toda a vida eterna,
quem dançá pra São Gonçalo
nunca sofre dor na perna (Maynard)

A dança de S. Gonçalo
é uma dança verdadeira.
Que dança muié casada,
e também muié sortera.

Muitas danças, por estes brasis, são cantadas. O **fandango** é, geralmente, um nome genérico dado a bailes formados de diversas danças folclóricas, que mudam de nome com a região e com os tempos. Às vezes há um violeiro só, outras uma verdadeira orquestrinha com viola, rabeca, pandeiro...

Interessantes são danças como a Graciana, citada, por Maynard de Araújo, que faz os dançadores alternarem trovas com o violeiro. Todos devem dizer "versos" ao violeiro, que diz, neste exemplo tirado da dança da "Graciana".

Esta viola que toco
toco toda a semana,
senhoras, digam um verso
digam verso à Graciana.

E os pares vão dizendo, quer trovas tradicionais, quer inventadas:

Não me atirem com pedrinhas
quando estou lavando louça.
Me atirai um beijinho,
devagar, que ninguém ouça.

Menina, minha menina,
minha frô de melancia,
um bejo de tua boca
me sustenta todo dia.

(Maynard de Araújo)

Outra dança, do mesmo tipo, dançada nos caminhos das tropas, pelos tropeiros, era a "guitarra", conhecida entre o Rio Grande do Sul e Sorocaba. Enquanto invernavam, por exemplo em Itararé e Itapetininga, os vaqueiros fandangavam. De vez em quando, o cavalheiro aproximava-se do músico e dizia, em voz

de gaúcho macho, até em português espanholado: "Para la guitarra, vô dizê minha relación!" E lá vinha uma trova.

A literatura está cheia de trovas tiradas de danças como a Cana Verde, o Dandão, o Anu-chorado, o Pica-pau, o Serrador, o Marujo, a Nhaninha, o Recortado, o Caranguejo, o Tirolito, o Cavaquinho, o Jongo...

Interessante este Jongo, dança negra que se arraigou nas antigas zonas cafeeiras de São Paulo, Minas (onde é conhecida por Caxambu), Estado do Rio e Espírito Santo. Há uma trova no meio dela assim:

Morena, suspende a tunda
não deixe a tunda arrastá,
que a tunda custa dinheiro,
dinheiro custa ganhá.

(Maynard, **Folc. Nacional**)

Tunda deve ser um "amainamento" de bunda, nádegas. No Quebra-bunda, ou dança dos velhos, que vem da África, onde havia a batição dos posteriores (Cascudo, **Dic. do folclore**, p. 630) a palavra é repetida sem rodeios, até com gosto, em Goiás, onde o estribilho é:

Quebra-bunda, quebra-bunda,
quero ver bunda quebrar.
Quebra-bunda, quebra-bunda,
quebra bunda de Sinhá. (p. 630)

As danças nordestinas, o Coco, o Baianá, o Candango da Lacraia, as danças sulinas, o Tatu, a Chimarrita, a Tirana, a Galinha Morta, o Quero-Mana, o Pinheiro, o Boi Barroso. (Meu Deus, que será de mim, se eu quiser colocar exemplos de trovas de todo este mundo?). A dança do Tipiti, com trançamento de fitas em Manaus... onde os dançarinos vão dançando em roda, cada um com a ponta de uma na mão, e, de acordo com a coreografia, as fitas vão tecendo um desenho caprichoso no pau do centro, onde todas estão amarradas, ao som de trovas como esta, que Cascudo dá em seu **Dicionário do folclore** (p. 270):

La-lá, um passo pra lá,
li-li, um passo pra aqui,
dancemos todos em roda
tecendo o tipiti.

O melhor é ir parando por aqui, como na dança "Graciana":

Vamos dar a despedida
como deu a saracura,
com a perna tão comprida
e o bico da mesma artura.

(p. 156 — Maynard, **Folclore Nacional**)

B) — **Cantos de bebida**

Cantos de bebida são os utilizados pelos bebedores em meio às suas libações. Do **Dicionário do Folclore brasileiro** de Câmara Cascudo estes exemplos brasileiros:

Debaixo do alambique
faço a minha sepultura.
Ao menos depois de morto
quero pinga com fartura.

A cachaça é moça branca,
filha de homem trigueiro.
Quem bebe a cachaça
(ai, céu, ai, mundo, ai Deus!)
não pode ajuntar dinheiro!

De Portugal, esta canção popular no Minho (Vasconcellos, **Opúsculos** volume 1, Filologia, parte 1, p. 354:

Ó meu amor, binho, binho,
qu'eu augua num sei buber:
A iaugua tem semessugas,
tenho medo de morrer.

C) — **Cantigas de desafio**

Os desafios existem em toda parte e de todos os tipos. Às vezes, são de homens com mulher, como nas

"desgarradas" portuguesas, outras entre cantadores — (no Nordeste), entre "payadores", nos pampas do Sul do Brasil e do Norte da Argentina, etc. Muitas vezes utilizam modelos mais ou menos esteriotipados, outras são mais originais. Muito frequentemente utilizam adivinhas ou as originam.

Tenho centenas de exemplos. Vai uma, colhida por Nestor Diógenes, **Brasil virgem**, p. 112-113:

A — O macaco deu um pulo
do anjico prá jurema.
Quero que você me diga
quantos ovos põe a ema.

B — A ema põe vinte e cinco,
seriema vinte e quatro.
Quero que você me diga
quantos ovos põe o pato.

A — Os ovos que o pato põe
eu cubro cô meu chapéu.
Quero que você me diga
quantos anjos tem o céu.

B — Os anjos que no céu tem
são os que a morte matou.
Se quer saber com certeza,
pergunte a Nosso Sinhô. (Etc.)

Eis um trecho de desafio entre homem e mulher. Comparem-na com o colhido por Vasconcellos (Ver capítulo 3.1.2) Citado por Câmara em seu artigo **Fanhões, notas sobre uma aldeia estremenha**, na revista **Comunidades portuguesas** de janeiro de 1973, e colhida por J. P. Freire:

Ele: O meu pai tem duas vacas
qu'até parecem dois bois:
eu tenho em casa uma cama
onde cabemos os dois.

Ela: Se tem em casa uma cama
alteada em quatro estacas,
tire de mim o sentido,
meta nela as duas vacas!

As trovas de desafio podem se elaborar em formas bastante difíceis para o adversário. Talvez a mais difícil que tenho encontrado seja a seguinte, recolhida nas costas do Equador, registrada por Carvalho Neto, **Diccionário del folklore ecuatoriano**, verbete "contrapunto", pela exiguidade de recursos deixados pelo "payador" ao seu oponente, pois fica apenas um verso, ou pouquíssimas palavras para completarem o pensamento dentro da trova. O segundo cantador, cumprindo o "quebra-cabeças", devolve outra trova faltando palavras, e assim por diante.

1.º — Este viejo matachín
que me quiere entretener:
si yo me las sé tener...

2.º — Con Pedro, Sancho y Martín!
Compadre!
Me dices que ya soy viejo
pero no me tambaleo;
toavia diviso de lejos
y hago espuma...

1.º — Quando meo!
Amigo! etc.

D) — A trova no lundu

Diz Câmara Cascudo, em **Made in Africa**, a propósito do lundu, ter sido este a primeira música negra que o Brasil importou, chegado aqui em princípios do século XVI, com os primeiros pretos de Angola. D. Manuel o proibiu. Não era cantado, ou seja, não tinha letra. Só a teria depois, por influência, talvez, da modinha. As **Cartas chilenas** mencionam o "quente lundu". Era uma dança frenética, o homem diante da mulher, com palmas, castanholas e requebros. Rugendas, (1821-26) anotou-o, e também Spix e Martius. Antonio de Morais Silva, senhor de engenho e dicionarista (1764-1824) anotou-o em seu dicionário da língua, assim: **"Lundu:** dança chula do Brasil, em que os dançarinos agitam indecentemente os quadris". Sílvio Romero anota um dos mais conhecidos: o lundu dos murruá (monroi?):

Quando eu era pequenino
e aprendia o B-a-bá,
minha mestra me ensinou
o lundu do murruá.

Percorrendo Serenatas e Saraus, de Melo Morais Filho (1902), vemos um lundu do fim do século que assustava todo o mundo:

Meus senhores, este caso
faz a gente embasbacar:
No fim de Noventa e Nove
vai o mundo se acabar!

e o mesmo lundu resolvia o problema do seguinte modo:

Minha avó foi para a Itália,
meu avô foi para Hamburgo!
para não morrer torrado,
vou fugindo prá Friburgo! (p. 207)

De **O folclore negro do Brasil** de Artur Ramos, vemos um lundu, o do Pai João, que se popularizou em todo o Brasil, onde o escravo se queixava:

Quando iô tava na minha tera
comia minha garinha.
Chega na tera de baranco,
cane seca co farinha.

Nosso preto quando fruta
vai pará na correção.
Sinhô branco quando fruta
logo sai sinhô barão. (p. 233).

Ainda de **Made in Africa** de mestre Cascudo, há um lundu malicioso, o do selo:

Também paga o seu imposto
de fácil vida a mulher,
leva o selo em certa parte
que não devo aqui dizer.

E) — A trova no carnaval do século passado

Informa Carmem Nícia de Lemoine (**Tradições da cidade do Rio de Janeiro** p. 93-94) que, no primeiro ano da independência (1823) saíu o primeiro préstito carnavalesco — os "Cavaleiros da Folia", em 8 carruagens e 36 cavaleiros. No sexto carro — só de senhorinhas — cantavam-se trovas.

Já na trombeta da fama
soa com graça e vigor:
Viva o Príncipe Regente,
D. Pedro, nosso senhor!

Se a vida toda se tece
nos fios do bem e do mal,
cariocas, a grande messe
é gozar o carnaval.

O entrudo, com laranjinhas de cheiro, foi proibido em 1853, o que não surtiu efeito. Eis um fragmento do pregão do vendedor (cf. Mariza Lira, **Calendário folclórico**).

Quem entruda o seu amô
é sinal de intimidade.
Iaiá entruda ioiô,
para lhe dar amizade.

Em 1855, informa Eneida (**História do Carnaval**), saíu o préstito das Sumidades Carnavalescas, cantando e distribuindo um volante com a quadra impressa:

Saude, paz e dinheiro,
felicidade burlesca,
vos deseja este congresso
de gente carnavalesca.

Segundo Mariza Lira (**Calendário...**), os primeiros cordões carnavalescos saíram à rua em 1884-5, cantando quadras como estas:

Ó mulher vermelha,
há tempos que não te vejo
eu quero, iaiá, eu quero
eu quero te dar um beijo!

É ainda Mariza que nos conta o célebre episódio do Cordão Flor da Primavera, que, em fins do século passado, encheu a redação do Jornal do Brasil em visita de cordialidade, e saudou o plantão:

Nossa Flor da Primavera
deseja venturas mil
à ilustrada redação
do "Jornal do Brasil".

Adiante, no jornal "O País", não teve dúvidas em adaptar a trova, dando provas incontestáveis de seu mimetismo:

Nossa Flor da Primavera
deseja venturas mís
à ilustrada redação
do valoroso "País".

F) — **Adivinhas**

O folclore é rico em adivinhas. A brincadeira consiste em provar a esperteza do adversário — ou seu conhecimento em adivinhas. Pode ser em prosa ou verso, sendo estas últimas as mais tradicionais. Muitas e muitas vezes são em trovas. Exemplos:

A carne da mulher é dura,
e mais dura é quem na fura.
Metendo o duro no mole,
fica numa dependura. (brinco)

Menina, vamos prá cama,
fazer o que Deus mandou:
cabelo prá baixo, cabelo prá cima,
menina dentro ficou.

(dormir, fechando os olhos)

Dulce, blanca y amarilla
a todito el mundo agrado.
Deseas saber quién soy?
Espera. Estas enterado? (Es pera)

(Marin, **Cantos populares**, p. 240, I vol.)

Que cosa tiene el molino,
precisa y no necesaria,
que no moliera sin ella
y no le sirve de nada? (El ruido)

(Figueroa, **Folclore venezuelano**, p. 215)

Ibame por un camino
y, sin pensar, la topé;
la busqué; mas no la hallé.
No la encontré, y la levé. (La espina)

(Idem, p. 215)

Prá dançar botei a capa,
prá dançar a capa tirei.
Eu nunca dancei sem capa,
com capa eu nunca dancei. (O pião)

(Boiteaux, **Poranduba catarinense**, p. 153)

Muito interessante é esta "trova-adivinha", cuja resposta exige também ser dita em trova, talvez reminiscência de trecho de desafio, que Lucas Boiteaux colheu em Santa Catarina (p. 49, idem):

Irmão meu do coração,
faz favor de me contar
que é que se vê côs olhos
e a mão não pode pegar?

R. É o vento, e mais a lua,
é o fogo e a fumaça
são as cores do arco-iris,
é a nuvem que no céu passa.

G) — **Humorismo em trovas**

As trovas populares são riquíssimas em humorismo. Vão exemplos esparsos e poucos, diante do material à disposição:

De Portugal, das **Tradições populares portuguesas**, J. Leite Vasconcellos:

Samiei no meu quintal
a semente do repolho.
Nasceu-me uma velha careca
cuma batata no olho. (p. 125)

De Lisboa me mandaram
um presente com seu molho.
As costelas de uma pulga
o coração de um piolho. (p. 194)

Santa Luzia do Couto,
S. Mateus de Mandail,
tirai os dentes às pulgas
que não me deixam dormir. (p. 195)

Do Brasil, de Amadeu Amaral, **Tradições Populares**:

Casar com mulher papuda,
só com uma condição:
da mulher dormir na cama,
e o papo dormir no chão. (p. 93)

As muié quando se ajunta,
prá falá da vida alheia,
começam na lua nova,
terminam na lua cheia. (p. 93)

Abel Viana, em seu **Cancioneiro popular algárvio** colheu:

Quando a sobreira der baga
e o loureiro der cortiça,
hei de me casar contigo,
se me não der a preguiça. (p. 26)

Ga) — **Epigramas**

O povo também critica através do humorismo. Critica profissões, pessoas, políticos, etc.

J. Vasconcellos em suas **Tradições**, p. 135, fala, por exemplo, na crendice popular de que os alfaiates não gostam das aranhas, talvez pela perfeição com que elas tecem as suas teias. Então há trovas e ditos populares alusivos. Quando alguém se atrapalha, diz um ditado: "São sete alfaiates para matar uma aranha". Variantes, em trovas do Minho:

Setecentos alfaiates ..
é tudo: "— Farei, farei!"
Para matar uma aranha
gritam: "Aqui del rei!"

Vint' cinco mil alfaiates
todos postos em campanha,
com as tisoiras abertas
para matar uma aranha! (p. 135)

Eis outra crítica aos caixeiros de Alvoco da Serra, nas **Alegrias populares** do pe. Jaime Pereira:

Ó caixeiro, ó caixeiro,
ó caixeiro, ó ladrão.
Foste procurar a rosa
que ainda estava em botão.

Gb) — **As trovas dos pasquins**

Antes de aparecer a imprensa no Brasil, uma das formas de comunicação pública eram os "jornais murais", manuscritos, afixados em postes, por exemplo. Às vezes eram anônimas, e tinham sátiras políticas. Outras vezes glosavam acontecimentos locais, como este "pasquim" (nome de tais jornais em Pernambuco) que Pereira da Costa, em seu **Folclore pernambucano** cita, a propósito de um Azevedo que levou uma surra à noite, e que na manhã seguinte apareceu, todo lampeiro, como se nada tivesse havido:

Amigo Azevedo meu,
o mundo admirado está
do muito que se vos deu,
do pouco que se vos dá! (p. 165)

Gc) — **Pornografia**

Um tipo de humorismo muito apreciado pelo povo é o pornográfico, o obceno, muito rico em trovas. Pena não podermos publicar algumas muito boas aqui. Mas mesmo assim lá vão alguns exemplos.

Melo Morais Filho, em **Fatos e memórias** (p. 71) conta de um ladrão, de origem francesa, no Rio de fins do século passado, que assaltou uma relojoaria. Tendo sido preso, descobriu-se que tinha escondido no reto seis relógios. "A musa popular glosou":

Meter assim pelo rabo
seis relógios de um vez,
só por artes do diabo
ou astúcias de um francês.

Marin, em **Cantos populares españoles** também consigna diversas trovas obcenas. Lá vai uma da p. 317 e 336 do III volume:

Puta tu, puta tu mare (mãe)
puta tu, aguela (avó) y tia;
como quieres que te quiera
si eres la putaria?

Mário de Andrade faz interessantes observações sobre o palavrão, o obsceno na boca do povo. Diz que a coprolalia (ou seja, o impulso de proferir obscenidades) "surge violenta é nas classes sociais menos controladas pela educação artificial ou pelo aprimoramento intelectual do indivíduo. No selvagem, nas classes proletárias, na mocidade e nas crianças." P. 89 de seu livro **Namoros com a medicina**. E é neste livro que registrou algumas trovas como as seguintes:

Em riba daquela serra
tem um buraco de tatu.
Passa rato, passa gato
no buraco do teu c... (p. 93)

No cume daquela serra
tem um pé de laranjeira,
quanto mais ela floresce,
tanto mais o cume cheira. (p. 92)

Não deixa de ter certa graça, até podíamos dizer, manifestação de carinho, a seguinte:

Amarrei num lindo trôço
uma fitinha amarela.
Perguntaro: — Que é isso, moço?
Respondi: — É a bostinha dela... (p. 93)

E esta denota um desejo muito natural num rústico poeta apaixonado:

Maria atravessou o regato,
molhou a barra do vestido.
Na água deixou o retrato
de tudo o que estava escondido. (p. 101)

3.6 — TROVAS DE AMOR

3.6.1 — De amantes

Neste caso, as palavras são usadas na trova para expressar o amor, o carinho de um ente pelo outro. Temos tantos tipos de trovas como são os amores. As geralmente ditas "de amor", por significarem aquele entre um homem e uma mulher, as de amor maternal ou paternal — dos pais pelos filhos, as fraternais — entre irmãos, as filiais — dos filhos para com os pais, etc. Os mais usuais na trova popular são os dois primeiros.

E as trovas de amor propriamente dito são tão comuns que não creio necessário exemplificá-las neste momento. O resto do livro e dos cancioneiros especializados estão cheios de trovas de amor, desde as de simples galanteio, as de anseios, as declarações de amor, as desdenhosas, as de ciúme, as queixosas, as de brigas e de reconciliações, as de serenata, as de saudade, as de lamento pela perda do ser amado, etc.

3.6.2 — **Trovas maternais**

O cancioneiro maternal (ou paternal) seria aquele do adulto dirigido às crianças, particularmente a seus filhos. Poderíamos dividí-lo em dois tipos bem distintos:

A) — O de berço, ou seja aquele destinado a fazer o nenê dormir.

B) — O de brincar com as crianças.

Todos os dois têm uma bibliografia muito extensa. J. Leite de Vasconcelos, falando das **Canções do berço**, aponta a antiguidade do gênero, que remonta aos gregos. Lembra o **Auto da sibila cassandra** de Gil Vicente, onde há um trecho em que os anjos cantam a quadra já transcrita no meu estudo anterior **A trova** (p. 137):

Ora, niño, rororo,
nuestro Diós y Redentor,
no lloreis, que das dolor
a la Virgen que os parió.

Mestre Vasconcelos vê uma variedade enorme de tipos de cantigas de berço. Vejamos, com seus próprios exemplos, tirados do gracioso livro **Canções do berço**:

a) — **Trovas** (ou cantigas, como ele diz), **em que as mães exprimem os cuidados** que lhe merecem os filhos:

Quem tem meninos pequenos
por força lhes há de cantar:
quantas vezes as mães cantam
com vontade de chorar! (n.º 3)

b) — **Trovas de acalentar**, ou seja, com o menino ao colo, nos braços:

Faze ó-ó meu menino, (ó-ó = dormir)
que eu te quero ir a deitar,
numa caminha bem fofa
teu corpinho consolar. (n.º 19 — Alentejo)

c) — **Cantigas de embalar** ou de berço propriamente ditas:

Embala, José, embala
que a Senhora logo vem,
foi lavá-los cueirinhos
à fontinha de Belém.

(n.º 29 — Moncorvo, Lousa)

Dorme, dorme, meu menino
neste bercinho dourado,
vae dormir com Jesus Cristo,
um soninho descansado.

(n.º 22 — de Tondela)

O menino quer dormir
o sono num le quer vir,
anda sono, anda tu
para o menino dormir.

(n.º 38 — Minho)

Rôla rola meu menino,
quem te há de dar a mama?
o teu pai foi pro moinho,
tua mãe caiu na cama.

d) — **Depois que o menino adormeceu**

Só à meia noite durmo,
um soninho descansado,
quando os filhos'stão dormindo
e o marido está deitado.

(n.º 81 — Alentejo).

e) —**Ninguém acorde o menino**

Ó papão vai-te daqui,
de cima deste telhado,
deixa dormir o menino
um soninho descansado.

(n.º 90 — Alentejo)

f) — **Canções de choro e doença**

Por que choras, meu menino?
Por que choras, meu amor?
Tuas lágrimas, meu menino,
cortam meu coração com dor.

(n.º 118 — Bragança)

g) — **Trovas de brincar com as crianças**

Informa Figueiroa, em seu Folklore Venezolano, que as mães da Venezuela brincam com suas crianças com a seguinte trova dialogada:

— Luna, luna, dame pan.
— No te doy, por haragán!
— Luna, luna, dame queso.
— No te doy, porque esta tieso. (p. 204)

3.7 — TROVAS DE TRABALHO

3.7.1 — Introdução

As canções, segundo Gallop, citando o Dr. A. Graves, nasceram das necessidades do trabalho: "Os gritos de chamamento do gado, apregoar, bradar no campo, são a gênese das canções. Os cantares do trabalho são extensões destas melodias primárias. O trabalho sugere ritmos: o balanço do berço, o martelo na bigorna, o rodar do sarilho no engenho de fiar convidam ao canto ritmado, a princípio monótono para depois desenvolver grupos melódicos que se tornam melodias" (p. 14. **Cantares do povo português**). Depois, a música sofreu a influência das pessoas mais dotadas, subiu, tornou-se arte e — refluiu para o povo! E é utilizada, não só em suas festas, mas também no seu trabalho, especialmente nos mais primitivos.

Depois da revolução industrial. os operários de fábrica perderam este privilégio de amenizar sua labuta com canções e alegria. Os técnicos estudam, estudam

e lá voltam com soluções amenizadoras, uma das quais é a música — a chamada música funcional, nos locais onde o som não interfere com as atividades desenvolvidas.

Desejo deixar registrada aqui uma idéia já nascida anteriormente, na minha vida de técnico em organização do trabalho (sou engenheiro de métodos no Petróleo Brasileiro S. A., Petrobrás), e que, com a presente pesquisa, vem tomando vulto no meu espírito. Por que não utilizar, além da música funcional, que o empregado recebe quase subliminarmente, sem dela se dar conta, mas que produz indiscutivelmente efeitos benéficos em sua produtividade, por que não utilizar também o canto, ou seja, a participação do operário (ou da operária) em cantos coletivos dentro da fábrica ou do escritório? Pode parecer uma esdrúxula idéia, mas creio válida pelo menos uma experiência neste campo da psicologia humana. E não seria experiência nova, já que existe milenarmente.

Se a igreja tem hinos para a prece, se os exércitos têm hinos para amenizar os horrores da guerra, por que não ter hinos de trabalho nas fábricas e outros locais de labor coletivo? Meditai.

a) — **Mutirões**

Mutirão, muquirão ou como seja chamado (Arrelia e Faxina, no Rio G. do Norte), é, em princípio, a reunião voluntária de diversas pessoas para a execução de um trabalho comum.

Pode ser a construção da casa de um vizinho, pode ser um roçado, uma colheita, etc. Sua principal característica é ser voluntária, sem remuneração — a não ser a alegria do benefício feito pelo grupo, e uma festa que começa na própria execução da tarefa, manifestada geralmente por piadas brincalhonas, um mexendo com o outro, ou com cantos, e prossegue através de um jantar oferecido pelo dono ou beneficiado da tarefa, podendo ser seguido de baile. O ambiente é de alegria.

Clóvis Caldeira estudou o assunto em seu livro **Mutirão** que abrange a atividade no âmbito brasileiro. As trovas correm livres, às vezes improvisadas, outras tradicionais. Vão alguns exemplos esparsos tirados da-

quele livro. Do Rio Grande do Norte, (ele cita Helio Galvão) cantam trovas nos roçados, com música plangente e monótona:

Senhor dono do roçado, eeeê
Seu machado me cortou,
um talho tão pequenino, eeeee
tanto sangue que botou.

Eê, ôô, lá.

Esta casa está bem feita, eeê
por dentro, por fora não,
por dentro, cravos e rosas, eeê
por fora, manjericão. (p. 118)

Nos dois exemplos acima, a primeira parece acidental, feita no momento por alguém que se cortou, e a segunda é tradicional, antiga.

Da mesma fonte, citando Maynard de Araujo, descreve a "traição" do Estado de Goiás, que é o mutirão de surpresa, que pode ser feminino, para fazer roupa no tear, ou masculino:

Levanta, meu compadre levanta,
vem recebê esta tréição,
vem recebê os traiçoêro
cum boa vontade e bom coração. (p. 186)

Acorda, meu bem, acorda,
tratamento não é nada
no armoço, frango cheio,
na janta leitoa assada. (p. 185)

Citando o mesmo Maynard de Araujo, continua a descrever, por exemplo, o muquirão de S. Luiz de Paraitinga, (Estado de São Paulo), onde o trabalho chega a assumir aspectos de verdadeiro "desafio" não só de trabalho como poético. O terreno a roçar é dividido em áreas quadradas, cabendo cada quadra a um homem. O primeiro a terminar sua tarefa canta uma trova triunfante, que chamam de "brão", e vai ajudar o seu vizinho:

Eu canto este meu verso
que hoje ninguém cantô,
dô um viva pro patrão,
e outro pros cantadô.

Ninguém quer ser o último. Estabelece-se um jogo cantada, com "brãos" às vezes improvisados. Uns auxiliam os outros a responder e, às vezes, procuram atrapalhar. Responder um "brão" é "desatar", e quem desata pode fazer nova pergunta.

Na hora da despedida, depois do jantar e do cateretê, há a despedida, em "coro" puxado por um dos cantadores que mais se destacaram.

Vô cantá este meu verso
prô meu amigo patrão,
eu despeço do sinhô
com dô no coração.

E o patrão (dono do terreno onde se deu o mutirão), que no caso levantado morava no bairro do Oriente, respondeu:

Fiquei munto satisfeito
cum vontadi di chorá,
sô moradô do Orienti,
percisano é só chamá. (p. 159-161).

b) — **Cangaceiros**

Não sei se poderíamos classificar como "de trabalho" **os paraxaxás**, trovas de insulto, que, segundo Câmara Cascudo, **Dicionário do folclore brasileiro**, eram entoadas pelos cangaceiros durante um ataque, inclusive chamando o inimigo pelo nome:

Aí, moleque Higino
só tenho para te dá
a bala do meu rifle,
a ponta do meu punhá!

Eu não respeito poliça,
soldado nunca foi gente,
espero morrer de velho
dando carreira em tenente. (p. 568)

c) — **Motoristas de caminhão**

Uso escrito. Muito difundido no Brasil é o costume dos motoristas de caminhão escreverem frases nos parachoques, e outros locais de seu veículo. Algumas (talvez raras) vezes aparecem trovas. Hernani de Carvalho registrou trovas escritas em parabrisas de caminhão (p. 172, **No mundo maravilhoso do folclore**), como esta:

Sai daí, seu fede-fede
seu catinga de mucura,
enquanto vivo tu fede,
que dirá na sepurtura!

d) — **Carregadores escravos**

Curiosas são as trovas que Pereira da Costa, **Folclore pernambucano**, nos dá (p. 238-239) dos negros carregadores de Recife. Já em 1776 o governador José Cezar de Menezes nomeava um negro escravo "governardor de pretos mercadores de caixas de açúcar". Carregavam coisas, a frete, na cabeça ou puxados em carrinhos. Cantavam trovas, em cadência acelerada, puxada por um deles. Nem todas eram trovas setissílabas, mas havia algumas como:

Ê, ê, iaiá, vá chorar
lá prá banda do zonguê,
porque se mata este bicho
cum caroço de dendê.

Quem quizer se embarcar,
trem de ferro já chegou,
embarque minha velha,
pule fora, meu ioiô.

e) — **Ceifadores**

Colhida por Gallop, **Cantares do povo português**:

Não segueis o trigo verde,
deixai-o emadurar,
que nas ondas do mar anda
quem o há de vir segar.

(p. 136. Trás-Os-Montes)

Ó que calma vai caindo
Ai, ceifadores do campo!
Meu amor por lá nas ondas,
Ai, encosta do lirio branco.

(p. 89. Beira-Baixa)

f) — **Serrador**

Hernani de Carvalho (**No mundo maravilhoso do folclore**, p. 102) recolheu "modinhas peculiares" de "serradores" manuais. Transformam toras de madeira em tábuas. As toras são colocadas sobre dois estrados, um serrador fica em cima e outro em baixo, puxando a serra, cada um por sua vez, uma lâmina dentada que vai serrando a tora de madeira. São trovas muito rústicas, onde mal se nota a metrificação e a rima:

Serra, serra, serradô,
que esta tora é dura,
mas com o nosso muque,
já serramo dez tabua.

Serra, serra, serradô
que a chuva já tá armando.
Mas que importa pra nóis
se a tarefa tá no papo?

g) — **Farrapeira**

Colhidas pelo pe. J. Pereira (**Alegrias populares**, p. 106), de Alvoco da Serra. Vi em outras bibliografias, trovas semelhantes.

Chamaste-me farrapeira,
eu nunca vendi farrapos.
tenho uma camisa velhas
toda cheia de buracos. (p. 106) ..

h) — **Lavadeiras:**

Você diz que rola pedra,
rola pedra, nem por isso.
No dia que tô atoa,
rola pedra no serviço.

i) — **Ferreiro:**

Bate, bate o ferreiro
noite e dia sem parar.
Bate, bate o dia inteiro
té nas noites de luar.

j) — **Lavrador**

Pega a enxada e leva o pito,
vamo isso, Sebastião,
vamo capiná o arrois
na bera do Ribeirão.

Câmara Cascudo, **Dic. do Folclore (?)**

k) — **Trovas de comércio**

Uma das maneiras de utilizar trovas é o de propaganda, ou de anúncio. Dentre estas, o pregão pode ser em trovas. Como esta que Pedro Tupinambá colheu em Belém do Pará, entre os vendedores de ervas para banhos de S. João (que, tomados de madrugada, "tiram o azar"):

Orisa, cipó-catinga
priprioca, vindicá...
O banho de São João
perfumando, tira o aza.

Ou este pregão de sorveteiro, poético e realista ao mesmo tempo, conhecido em Curitiba e no Rio, pelo menos, nas décadas de 20 e 30:

Sorvetinho, sorvetão,
sorvetinho de ilusão!
Quem não tem duzentos réis
não toma sorvete, não...

Outra maneira de usar comercialmente a trova é em forma escrita. Alceu Maynard Araújo conta, em **Folclore nacional**, que no Rio Grande do Norte, havia uma venda com a seguinte taboleta:



Para não haver transtorno
aqui neste barracão,
só vendo fiado a corno,
f... da p... e ladrão.

3.8 — TROVAS DE PEDIDOS

a) — Pedidos de esmolas

Nestor Diógenes, em **Brasil virgem**, p. 108, colheu as seguintes trovas de cego pedindo esmolas. Não só pedia, como agradecia.

Meus irmãos, que vão passando,
de mim tenham piedade,
quem pede, pede chorando,
pra dar, carece vontade.

A quem me deu esta esmola,
mais tenha Deus prá lhe dá,
e o livre da gente falsa
que é coisa peor que há.

Também Rossini Tavares de Lima e seus alunos, no interior de São Paulo, colheram trovas de cegos:

Uma esmolinha prô cego
peço por favor me dá.
Eu não vejo a luz do dia,
quero nas trevas sonhá.

Sou ceguinha de nacência,
isto assim não é viver,
minha dor é grande, é imensa,
quem me dera eu morrer.

Deus lhe pague a boa esmola
dada de boa vontade
lá no céu tereis a paga
da Santíssima Trindade. (ABC)

No dia 8-8-1971, colhi esta trova da boca de um mendigo sentado em frente ao Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro, aonde eu tinha ido para colher dados sobre a presente trilogia:

Você tem que me ajudar,
nem que seja só um pouquim,
e será abençoado
por ter sido bom assim!

b) — **Pedidos de festas**

É costume os lixeiros, carteiros e outros funcionários de serviços semelhantes fazerem, no fim do ano, pedidos de dinheiro, correndo listas, apresentando cartõezinhos de boas-festas, etc. Tais pedidos podem ser feitos em trovas. J. Leite Vasconcelos, no **Boletim de etnografia** n.º 2, p. 34, alude a dois exemplos bem antigos. O primeiro, de um entregador de jornais ("O Atalaia" de Braga, 1854), e o segundo de um carteiro chamado Morais (também de Braga, cerca de 1860) que assim se expressavam, em trovas:

A consoada de vós
eu espero receber,
para em noite de Natal
mais de um brinde vos fazer.

O Moraes, tão diligente
no serviço do Correio,
ousa dar as Boas Festas
e seus Anos sem receio.

c) — **Pedidos de cigarros**

Também interessante no capítulo dos pedidos é do filante de cigarros, que às vezes o faz em trovas. Santos Neves, em seu **Cancioneiro capixaba** registra uma trova assim:

Amigo que está fumando,
dá ua fumaça pra eu.
Tenho fumo, tenho palha,
meu canivete perdeu.

(.º 106, p. 30)

Walter Spalding, em **Tradições e superstições do Brasil Sul** tem um capítulo muito interessante sobre o fumo, o cigarro e o pedido de "fogo". A primeira, abaixo, registrada por ele no Rio Grande do Sul (p. 172), é também colhida por Pedro Tupinambá em Belém do Pará, (**Mosaico folclórico**, p. 18).

"Adão foi feito de barro,
o amigo me dá um cigarro?"
"De barro foi feito Adão,
cigarro não tenho não."

Outra trova popular no Rio Grande do Sul (e em outras partes).

Me empreste o seu aceso
pra acender meu apagado;
quando o meu tiver aceso,
lhe direi: — Muito obrigado.

(Spalding, p. 172)

E esta outra, variante ofensiva da acima:

Me empreste, amigo, o seu quente
para acender o meu frio.
E quando o meu tiver quente,
vá prá p... que o pariu!

(Spalding, p. 172)

E ainda esta, para amenizar a anterior, onde o fogo ou seja, os "avios" para acendê-lo, isqueiros ou fósforos, são oferecidos em troca de palha, fumo e faca para fazer cigarros:

Tenho palha, tenho fumo,
tenho faca de bom fio.
Sirva-se, amigo, à vontade,
mas me empreste os seus avios.

(Spalding, p. 173)

3.9 — TROVAS DE SABENÇA

a) — **Filosóficas**

A filosofia popular é infinita. Já em latim se diz: "Vox populi, vox deo". Como fizemos no capítulo do amor, não vamos insistir muito aqui, pois são muito frequentes os exemplos na literatura da trova popular.

Vá lá umas de Nestor Diógenes, **Brasil virgem,** muito conhecidas em outras fontes folclóricas:

Prá tudo há felicidade,
prá lavar roupa também.
No dia em que não faz sol,
a roupa não cora bem. (p. 154)

Quando o gato enjeita coco,
e a moça casamento,
ou o coco tem pimenta,
ou a moça seu intento (p. 156)

Na última aparece, em outras fontes, "ou a moça impedimento".

Quem diz que casar é glória
quando vai se arreceber?
O gosto é naquele dia,
o trabalho é até morrer.

(p. 83 — Amaral, **Trad. pop.**)

b) — **Previsão do tempo**

Há um capítulo da sabença popular onde os fenômenos atmosféricos são previstos. Pereira da Costa,

Folclore pernambucano registra as apresentadas a seguir. Na primeira se prevê chuva (com indicação precisa de duração — oito dias ou vinte e oito). A segunda, vai mais longe ainda, prevendo a maré para uma hora certa. Reparar a rima **aabb** nos exemplos.

Lua nova trovejada,
oito dias de molhada.
Se ainda continua,
é molhada toda a lua. (p. 16)

Lua fora, lua posta,
quarto de maré na costa.
Lua nova, lua cheia,
preamar às quatro e meia. (p. 16)

3.10 — TROVAS MÍSTICAS

Neste caso, a trova é usada como tendo poderes mágicos, místicos ou de comunicação com o sobrenatural.

Há uma extensa gama de trovas desse tipo, desde as do mais primitivo paganismo, dirigidas ao sol, à lua, aos fenômenos naturais para solicitar riquezas, por exemplo, até as de mais alta expressividade como oração cristã, passando pelo interessantíssimo capítulo da medicina mágica.

Algumas são puramente comunicações religiosas, outras (a maioria) são interesseiras, pedidos de coisas ou favores.

3.10.1 — Orações para ocasiões diversas

a) — **Orações da manhã**. Ao levantar.

Em Portugal, se reza, ao levantar:

Bendita seja a luz do dia,
e bendita quem a cria.
Bendito seja o santo ou santa
de quem for hoje seu dia.

Na Espanha (Marin, **Cantos populares**, p. 405 — I vol.):

Gracias os doy, gran Señor
y alabo vuestro poder,
que con el alma en el cuerpo
me habeis dejado amanecer.

Ao sol se ora, em Trás-os-montes, esta trova de adoração, colhida por Gallop, **Cantares do povo português**, p. 139:

Deus vos salve, sol brilhante,
que ao mundo alumiais.
Em louvor da religião
sempre louvado sejais.

b) — **Orações da tarde**

Quando o sol se põe, reza-se esta oração em Portugal, segundo Jaime Cortezão, **Cancioneiro popular**, p. 35; "rezada em qualquer outra hora, é pecado". Colhida em Guimarães.

Vou-me despedir de vós,
adeus, oh, sol que te vais.
Deixai-me ficar sozinha
no meio dos pinheirais.

Oh, sol, torna amanhã,
que quero te ver nascer.
Só a vós é que eu adoro,
só por vós quero morrer.

c) — **Para bem-dormir**

Em Santa Catarina, segundo Lucas Boiteaux, **Poranduba**, p. 142, reza-se esta trova antes de adormecer:

Este leito em que me deito
é bem acompanhado.
Jesus Cristo à cabeceira,
Nossa Senhora ao meu lado. (p. 142)

Sílvio Romero, nos seus **Estudos sobre a poesia popular no Brasil**, p. 26, dá a seguinte trova noturna:

S. Pedro disse missa,
Jesus Cristo benzeu o altar.
Assim benzo a minha cama
onde venho me deitar.

Na Espanha, segundo Marín, **Cantos populares**... também se reza, com medo de falecer durante a noite:

A acostarme voy, en la cama,
con vuestra licencia, Señor,
si me muero de repente
vos seais mi confessor (p. 421, I vol.)

En esta cama me acuesto
no sé se amaneceré,
con Dios confieso y comulgo
y espero en su santa fé.

(p. 421, I vol.)

Como me echo en esta cama,
me echaré en la sepultura.
A la huera de mi muerte
ampararme, Virgen pura.

(p. 422, I vol.)

d) — **Orações diversas**

Orações colhidas por F. C. Pires de Lima, perto de Guimarães:

Ó meu anjo da guarda,
ó meu santo guardador,
tomai conta de minha alma,
entregai-me ao Senhor.

Oração para a comunhão, dos **Cantos**... de Marín:

Vamos todos a probar
el pan de la Eucaristia,
que está amasado con leche
de los pechos de Maria.

(p. 416 — I Vol.)

Do mesmo autor, a S. Francisco:

Padre mio, San Francisco,
que de Cristo fieste arfére,
pidel' ar Crucificado
que de mi arma s'acuerde.

(p. 410 — I Vol.)

A São Pedro, que vela pelos jangadeiros do Norte e os caiçaras do Sul, Marisa Lira cita, em **Calendário Folclórico**, esta trova-prece:

Não tenho medo das ondas,
do vento, nem tempestades,
tenho S. Pedro no leme,
e pesco à minha vontade.

Trova de candomblé, assinalada por Mario Ypiranga Monteiro e transcrita por Eduardo Campos em sua **Medicina popular do Nordeste**. A adoração ao mar tem o nome de talassolatria.

Fazem três dias que ando
chorando à beira do mar.
Às águas do mar sagrado
é a quem me vou queixar. (p. 117)

Outra trova de candomblé, colhida em Belém do Pará por Pedro Tupinambá, **Mosaico folclórico:**

Valei-me Mãe Senhora,
Senhora do Rio Fundo,
Valei-me Mãe Senhora,
pelo Salvador do Mundo. (p. 32)

De **Porto Rico**. Colhidas por Sanchez em Martinez "La Poesia Popular en Puerto Rico", Madrid, 1933.

O número entre parênteses corresponde à página no **Cancioneiro de coplas** de Sanchez.

Por el pan de cada día
que del cielo nos envías,
gracias te damos, Señor,
gracias te damos, María. (p. 63)

3.10.2 — **Preces "interesseiras"**

a) — **Para arranjar dinheiro**

Em Santa Catarina (**Poranduba**, Boiteaux) olha-se para a lua nova, com dinheiro na mão, e diz-se:

Deus te salve, lua nova,
clara e resplandecente,
quando vieres outra vez,
traze-me desta semente. (p. 143)

No Paraná, recolhi com o segundo verso: "em breve serás crescente". Cascudo, em seu **Dicionário do folclore brasileiro**, dá o segundo verso "madrinha de São Vicente." (p. 431). E na mesma obra, outra, no esquema rimático **abbb**:

A bênção, dindinha lua,
vem me dar tua farinha,
pra eu dar à minha galinha
que está presa na cozinha (p. 431)

b) — **Para arranjar marido**

O problema de arranjar marido envolve diversos santos, às vezes com a mesma trova de nome trocado. Como esta, em que S. Gonçalo e Santo Antônio se revezam no início:

Santo Antônio de Lisboa
(ou São Gonçalo de Amarante)
casamenteiro das velhas,
porque não casas as moças,
que mal te fizeram elas?

Há uma trova da Galícia igualzinha a "Santo Antônio de Canedo", cf. **O simbolismo cristão na cantiga popular** de Fernando de Castro Pires de Lima, p. 117.

Outras: (**Calendário folclórico**, Mariza Lira).

Santo Antônio, me case já
enquanto sou moça e viva.
O milho colhido tarde
não dá palha nem espiga. (p. 224)

Em Portugal, o segundo verso aparece: "enquanto sou rapariga", e o "colhido" é substituído por "sachado".

Santo Antônio, santo Antônio,
abaixai-me esta barriga,
que eu não sei o que traz dentro,
se é rapaz ou rapariga. (p. 226)

c) — **Contra cobras**, e outros **perigos nos caminhos**. Câmara Cascudo, **Dicionário do folclore**, dá esta:

São Bento, de água benta,
meu Jesus Cristo no altar,
as cobras deste caminho
afastem que eu vou passá.

Boiteaux em sua **Poranduba catarinense**:

Água benta na Igreja,
Jesus Cristo no altar,
cobra abaixa a cabeça
que eu quero passar. (p. 141)

Antes das passagens perigosas, reza-se na Venezuela, segundo Figueroa, **Folklore venezoelano:**

San Pedro, por ser valido
de mi Diós tan poderoso,
libreme de males pasos
y animales pónzonosos. (p. 142)

d) — **Para achar coisas**

Segundo Marin, **Cantos populares**, reza-se em Cuba, para procurar coisas:

San Antonio bendito
tiene un niño chiquito,
que ni come ni bebe,
y siempre está gordito.

(p. 441 — I vol.)

E na Andaluzia:

Er Señó me dé su grasia
la Birge me de 'r poé,
pa que lo que boy buscando
lo puea 'cansá y bensé.

(p. 425 — I vol.)

e) — **Contra o mau tempo e as tempestades**

Em Santa Catarina, Boiteaux, em sua **Poranduba** (p. 143) e Guilherme de Santos Neves (**Alto está e alto mora**, p. 29) — colhido em Guarapari — dizem que para limpar o tempo reza-se: esta trova com rimas em **aabb**:

Santa Clara, clareai,
Santa Rita, espalhai,
Santo Antonio mandai sol
pra enxugar o meu lençol.

Contra trovões e raios, segundo Cascudo, **Dicionário do Folclore**, reza-se também no esquema rimático **aabb**:

Santa Bárbara a bendita,
que no céu está escrita,
com papel e água benta,
aplacai esta tormenta!

Figueroa, em seu **Folclore venezoelano**, dá a receita para aplacar a tempestade em seu país:

Aplaca, Señor, tu ira
tu justicia y tu rigor.
Por los ruegos de Maria,
misericórdia, Señor! (p. 142)

3.10.3 — Medicina popular

A medicina folclórica, tão frequentemente cheia de sabedoria na aplicação de ervas, exorcícios, etc., faz acompanhar tais prescrições com atos místicos ou misteriosos, às vezes de benéfico efeito psicológico. Tais atos, "simpatias" ou ritos são fórmulas verbais ou acompanhamento delas. E aí, entra, também a nossa amiga trova.

Prece de benzimento para curar engasgo (Nestor Diógenes, **Brasil virgem**):

Homem bom, mulher má,
esteira ruim, mal que ceiá.
Foi palavra que Deus disse:
que descesse ou que subisse. (p. 118)

Reza contra usagre (fogo selvagem) (Eduardo Campos, **Medicina popular do Nordeste**):

Eu te benzo em cruz, com luz
e com sangue de Jesus.
Usagre, vai-te daqui
que eu sinto nojo de ti. (p. 131)

Reza para "ventre caído" de criança (mesma fonte):

Quando Deus andou no mundo
três pés de árvore plantou;
ventre e arca caída,
Jesus Cristo levantou! (p. 122)

Para curar a maleita, deve o doente ir a um pé de laranjeira, tirar uma folha, afastar-se e nunca mais voltar ali. Enquanto colhe a folha, segundo Sílvio Romero, **Estudos sobre a poesia popular**, diz a trova:

Deus vos salve, laranjeira
que te venho visitar.
Venho te pedir uma folha
para nunca mais voltar. (p. 27)

Boiteaux em sua **Poranduba Catarinense**, dá uma receita com laranjeira, mas para curar arrotos:

Deus te salve, laranjeiras
não te venho visitar,
venho te pedir umas folhas
para um doente curar. (p. 142)

Também em Portugal, para curar o fastio, usa-se um limão doce, que, segundo Fernando Castro Pires de Lima, **Tradições pop. de Entre-Douro e Minho,** se dá ao doente dizendo:

Toma lá um limão doce
do limoeiro azedo,
pra tirares o fastio
que o ganhaste bem cedo. (p. 184)

Ligado à colheita de ervas, está esta trova, que, segundo J. Leite Vasconcellos, **Tradições populares** deve ser dita enquanto se colhe a erva de Nossa Senhora. A erva assim obtida serve para afastar o demônio:

Erva de Nossa Senhora,
aqui te venho colher
prá me livrar do demônio
que não torne a aparecer (p. 124)

Passando à magia lunar, em Santa Catarina se reza a seguinte trova contra verrugas, em noite de lua cheia, quando se dá o acaso de se encontrar duas pessoas montadas no mesmo cavalo. (— Pergunta à parte: daria certo com duas pessoas na mesma moto ou bicicleta?):

Deus te salve, lua cheia,
lá vão dois sentados num:
Quando voltares outra vez,
passa a verruga pro pé d'um!

(p. 143 — Poranduba)

Contra a dor de dentes, em Portugal, segundo Vasconcellos, **Tradições populares**, também se reza à lua e à Santa Apolônia:

Benza-te Deus, lua nova,
com todos os teus crescentes,
que eu peço a santa Apolônia
me livre de dor de dentes. (p. 20)

Na Espanha de Céspedes Marin, **Cantos populares**... para sair corpos estranhos dos olhos, rezava-se:

Una mota me caió,
San Pedro me la quitó
con la leche de Maria
ya stá la mota caía.

(p. 425 — I vol.)

Para que a água do charco, ou mesmo de uma corrente não faça mal, quem a bebe deve ir repetindo a trova que Vasconcellos divulga nas **Tradições populares**:

Está água encharcada
valha-me a virgem sagrada;
esta água corrente
valha-me o Santissimo Sacramento. (p. 68)

Da mesma fonte, duas trovas sobre crianças. A primeira, para "amansar" meninos bravos:

Mé Sinhor san Marcos
que amansás toiros brabos
amansai-me este filho
que é pior q'a todos los diabos. (p. 206)

E para sarar "meninos quebrados":

Quando este carvalho fechar,
também o menino há de sarar.
Em louvor da Virgem Maria,
um Padre Nosso e Ave Maria. (p. 113):

Ainda de Vasconcellos, esta trova que serve de fórmula de benzimento para a cura de furúnculos. Benze-se nove dias seguidos, e guarda-se o segredo pelo menos por um ano:

Bicho bichinho, matei
do que segredo guardei.
Em louvor, da Virgem Maria,
Padre Nosso, Ave Maria. (p. 185):

3.10.4 — **Trovas ligadas à morte**

a) — **Excelências e Benditos**

O velório dos nordestinos (que o chamam de "sentinela") é como, em toda parte, ocasião para reuniões, conversas em torno da bebida e comida — às vezes verdadeiros banquetes, etc. Mas também, é claro, para rezas e cânticos. E Theo Brandão (**Folklore brasiliano**), nos dá conta das "excelências" e dos "benditos" que se cantam nestas ocasiões. Excelências, em Alagoas, são quadras repetidas à maneira de ladainhas. Para adultos, são doze as repetições. Para crianças sete. Nos benditos não há repetição. Na Paraíba, as excelências são ditas ao pé do morto e os benditos, à sua cabeceira.

Para começar, quando alguém está para morrer, é chamado o "exáltador" (corruptela de exortador?) que exorta, ou auxilia o moribundo a morrer, fazendo-o ter consciência do seu estado.

Às vezes estas exortações são em verso. Uma vez falecido, e o acontecimento tem seu rito próprio, com vela acesa e cantoria. É rezada, por exemplo, a excelência de morte, repetindo-se doze vezes:

Eu estava em minha horta
na minha horta apanhando
botei os olhos e vi
a morte pra mim olhando.

Eu fui, perguntei a ela
como era o nome dela
ela foi me respondeu
— Meu nome é Ana Maria
Perpétua Branca Donzela.

(Colhida em Pilar, 1954 por T. Brandão)

O morto que continua a ser chamado de "enfermo" é despido, lavado e vestido ao som da quadra repetida a cada ato realizado:

Me corte esta camisa (calça, meia, etc.)
pelo amor de Deus,
quem mandou cortá
foi a mãe de Deus

Na hora de vestir o morto, o primeiro verso é dito "me vista esta mortalha", e na hora de colocar no caixão "me botem neste caixão."

E aí começa a sentinela. E começam as "excelências" e os "benditos". Há excelências para o pôr e o nascer do sol, para as horas da noite, etc.

Têm origem — como sempre — em costumes, portugueses, canções religiosas, usadas não só em rezas mortuárias, mas até nas vindimas, e exaltam as doze ou as nove excelências de Virgem Maria, com repetição de quadras ou de conjuntos de quadras. Nem todas — como vimos atrás — são trovas. Mas algumas, sim.

Exemplo de excelências "numeradas", ou seja, o número é mudado de acordo com a vez que a quadra é dita:

Meu Senhor, manda um (dois, três, etc.) cravo
daquele que sois cravado
prá sentá no meu sentido
prá não me esquecê de nada. (p. 11)

Exemplo de excelência simplesmente repetidas doze (para adultos) ou sete (para crianças) vezes:

Ó Madalena chorosa
nos pés da cruz chora tanto,
prostada eu também choro
Ó Madalena, meu canto. (p. 12)

Há excelências "de resposta", em que o contador "tira" uma quadra e o resto do pessoal responde. Neste, ao invés de números, são ditos os dias de semana:

"Tirador" — No dia de Sexta-Feira
um dia de grande horror
foi simbora o missionário
com a imagem do Senhor.

Resposta — Ave Maria Senhora
refúgio dos pecadô
minha alma cheia de pena
meu coração sem valô.

(Colhida por José Maria de Melo — Apud Theo Brandão — em Viçosa, 1938)

Os "benditos", cujo nome se origina do hino católico: "Bendito, louvado seja/ o santíssimo sacramento/ Os anjos todos os santos/ louvem a Deus, para sempre amém".

Neste caso, a variedade em que entram trovas parece maior, pelo menos a julgar pelos exemplos que Theo Brandão nos fornece.

Eis algumas trovas derivadas de alguns "Benditos". Que começam, (geralmente, mas nem sempre) pelo verso "Bendito louvado seja".

A primeira por exemplo se refere à estranha lenda de que S. João não sabe quando é seu dia.

São João tem muito gosto
também tem muito pezá
em sabê quando é seu dia
para ele festejá. (p. 18)

Nossa Sinhora nos disse
que não amasse a ninguém
amasse o bendito filho
que é Sinhô que paga bem.

Tudo pode entrar como "Bendito", especialmente de madrugada, quando a caninha já vai alta na cabeça dos rezadores: Cantigas de pastoris, ABC's, até desafios.

A última excelência é rezada ao pé da cova:

Era um irmão que eu tinha
esse mesmo vai simbora
os anjos já tá chamando
Para o reino de Gulória

(Viçosa, 1942, — Th. B — p. 36)

Cândida Galeno nos informa, em seu artigo "Ritos fúnebres no interior cearente" (in **Antologia do folclore cearense** de Florival Seraine) mais exemplos de "inselências" e "benditos" colhidos no interior de seu Estado. Um exemplo de "excelência" cearense é a da Alma, que, apesar de ter sido sentinela de adulto, a autora viu ser cantada assim:

> Lá vai um anjinho pro céu (dois, três, etc.)
> todo cercado de luz.
> Nossa Senhora da Guia
> abra as portas, meu Jesus. (p. 147)

À saída do enterro, cantam-se as trovas da excelência da despedida. É crença que, se se parar de rezar e cantar, o demônio se aproximará do morto em forma de raposa ou de cachorro.

b) — **Epitáfios**

Rossini Tavares de Lima colheu, num cemitério de São Paulo, (**Abecê do folclore**) a seguinte trova-epitáfio:

> Adeus, mundo de ilusão,
> te deixei na flor da idade.
> Levo para o céu a esperança,
> na terra deixo saudade. (p. 35)

Lopes Neto, no seu **Cancioneiro guasca**, leu no túmulo de um avô gaúcho, o seguinte epitáfio:

> Há vivos que já não vivem,
> dores que não têm conforto.
> Nós as sentimos por ti
> *que vives, estando morto. (p. 243)*

c) — **Encomendação das almas**

Era prática corrente, em Portugal, pelo menos até o século passado, a "encomendação das almas", tendentes a fazer com que os adormecidos (cujas almas estariam temporariamente ausentes) se lembrassem das almas do purgatório e por elas rezassem. A época é, ge-

ralmente, a quaresma. Segundo Augusto C. Pires de Lima e Alexandre L. Carneiro, no artigo **Encomendação das almas**, em Idanha-a-nova, em Portugal, alguns indivíduos saem à noite, "encomendando as almas". Chegam junto à porta, tocam a campainha, e cantam em tom plangente:

— Ó almas que estais dormindo
neste sono tão profundo,
lembrai-vos, podeis estar
amanhã no outro mundo. (p. 18)

Recordai ó irmãos meus,
neste sonho em que estais,
rezemos um padre nosso
por alma de nossos pais.

Três badaladas. Um pai nosso. E depois vem outra:

Ó alma que estais dormindo,
neste sono tão profundo,
rezemos um padre nosso
pelas almas do outro mundo.

E assim por diante...

Também Alceu Maynard de Araújo registra a "recomenda das almas" na zona rural de Tatuí, Estado de S. Paulo, quando os matutos vão em procissão. Param perante as janelas fechadas, e, igualzinho à "encomendação" portuguesa, rezam trovas entremeadas de pais nossos e aves-marias (**Folclore nacional**):

Quano nesta casa eu chego
todas as image se alegra.
Deus te sarve casa santa
e toda gente que está nela.

3.11 — TROVAS HISTÓRICAS

Muitos acontecimentos históricos marcam sua presença na memória popular através de uma trova.

Temos inúmeros exemplos, não só no Brasil, mas de todos os países onde a trova campeia.

Da guerra do Paraguai, cita Carvalho Neto (**Estudios de folklore**, I tomo), as seguintes trovas, recolhidas por Walter Spalding (**A História do Povo**. Costumes, Poesias e Lendas. Porto Alegre, 1956); a primeira recolhida de um negro mina centenário em Porto Alegre:

O Lopes quiz tomar conta
do Brasil e meio mundo:
Não pensou nos aliado
Osório e Pedro Segundo.

Cercado, batido, preso,
jaz.o paraguaio imundo:
viva o herói de Uruguaiana,
senhor Dom Pedro II!

Os galegos têm uma trova popular, recolhida por Bellesteros que deve ser do tempo dos Filipes (1580 a 1640), conforme demonstrou o etnógrafo Bouza Brey, citado por Pires de Lima (p. 224 — **Tradições populares de Entre-Douro e Minho**), que os portugueses orgulhosamente dão como sendo um índice do inconformismo de seu povo contra a dominação espanhola:

Portugues e rebeludo,
filho de tam mala lei:
que che custaba decir
viva, viva o noso rei?

("Português e rebelde, filho de tão má lei, que te custava dizer "Viva, viva o nosso rei?")

A sátira política pode se transformar em importante fonte de conhecimentos históricos. Vejam alguns exemplos tirados de Pereira da Costa, **Folclore Pernambucano**, relativos aos governadores portugueses da capitania de Pernambuco, que os começou a ter depois da invasão dos holandeses, em 1654.

Os exemplos dados são sempre de despedida, uma espécie de "cântico de alívio", composto, repetido e conservado pelo povo que os suportou.

Jerônimo de Mendonça Furtado, conhecido como Uxembergas, que foi deposto por pressão popular em 1666, inspirou as seguintes trovas:

O Mendonça era Furtado
pois dos paços o furtaram.
Governador governado
para o Reino o despacharam.

A peste já se acabou,
alvíçaras, gente boa,
Uxembergas embarcou
ei-lo: — Vai para Lisboa! (p. 139)

José Cesar de Menezes, governador de 1774 a 1788, também não deixou saudades. Foi seu período cheio de problemas com bandidos, um dos quais era o célebre José Gomes, o "Cabeleira".

Dom Cesar já lá se foi,
já deu vela a embarcação,
já ficamos descansados
desse tão grande ladrão.

Dom Cesar, quando se foi,
uma pena levou de mais,
por deixar os seus soldados
no poder de Dom Tomás.

Variante do 3.º verso: "pelo que estamos livres". "D. Tomás" José de Melo, por sua vez, também foi vítima de versos de despedida, 10 anos depois, em 1798, que celebrava a solidão de sua amante, D. Brites, e tinha um curioso refrão:

A galera foi aguada,
D. Tomás já vai partir.
Dona Brites, desgrenhada,
finge chorar, mas sorri.

Pinicó, có, có,
Dona Brite ficou só... Etc.

Luis do Rego, último governador português de Pernambuco, antes da Independência, (1817-1821), deixou muitas sátiras em versos, como as que celebraram sua derrota em Goiana, na batalha que derrubou a governadoria. Melo Morais Filho registrou (**Crônica geral do Brasil**, cf. Pereira da Costa) a seguinte variante:

Luiz do Rego valeroso
sete campanhas venceu,
mas na oitava de Goiana
deu de gâmbias e correu.

Outra versão é registrada por Rodrigues de Carvalho, em seu **Cancioneiro do Norte**:

Luiz do Rego foi guerreiro,
sete batalhas venceu,
à oitava, lá em Goiana,
sem forças esmoreceu.

Ainda uma terceira versão foi colhida por Pereira da Costa (p. 170 de **Folclore pernambucano**) muito semelhante à acima.

E assim por diante. Vamos encerrar este exemplário com uma trova carioca, divulgada por Sílvio Romero, **História da literatura brasileira**, I volume, p. 175, em que este povo irreverente gozava a revolta da Armada, em 1893:

Floriano não vai ao mar,
Custódio não vem à terra.
Faça o favor de dizer
como acabar esta guerra!

3.12 — TROVAS EM MEIO A ESTÓRIAS

Trovas aparecem em meio a estórias, às vezes reminiscência dos pontos culminantes dos velhos romances, outras vezes encaixadas como canções ou fórmulas encantatórias. No conto dominicano "Grigri y la muchacha encantada" (Andrade, **Folclore de la República Do-**

minicana, p. 189 e seguintes), o jovem Grigri recebe de um tigre, um leão e uma formiguinha três "fórmulas" encantadas, em forma de trovas, para defender-se. A da formiguinha é:

Hormiguita, hormiguita
vuelvete un hormigón,
para vencer lo que quiero
y picar este bribón.

No decorrer da história, há um duelo entre Grigri e um porco espinho (!) em que este, também em forma de trovas encantadas, rebate as trovas de Grigri. Mas tudo acaba bem, é claro.

Pereira da Costa conta, em seu **Folclore pernambucano**, p. 80, a história da "Cabra cabriola", onde uma mulher, com três filhos, recomenda a estes que não podiam abrir a porta senão a ela. Um dia, ela ausente, chega o monstro "Cabra-cabriola", que é enxotado pelos meninos. E o monstro, raivosamente, recita:

Eu sou o Cabra-cabriola,
que come menino aos pares.
Também comerei a vós,
uns carochinhos de nada. (p. 80).

A história seguinte não é nada mais que uma adivinha transformada em história. Boiteaux colheu-a em Santa Catarina. (**Poranduba Catarinense**, p. 22):

"Um carpinteiro tinha um serrote, do qual tinha ciúmes. Um dia, seu vizinho, que não era de confiança, mandou pedí-lo emprestado. O carpinteiro mandou o seguinte recado ao vizinho:

Se vai-vem fosse e viesse,
ele iria, já e já.
Mas como vai e não vem,
não vale a pena ir lá."

Ninguém entende direito a história. Aí o contador, satisfeito, repete a trova, explicando que "vai-vém" é o serrote.

Às vezes, a trova é, praticamente, toda a história. Como nesta anedota infantil, em língua popular, formada por duas metades de trova, dada por J. Leite Vasconcellos, do interior de Portugal (**Canções do berço**, p. 45):

"Ũa mulher embalava ũa criença e dezia:

Nina, nina, nina, nina!
Já tem dentes a menina!

e o home dixe:

Nana, nana, nana, nana!
Já se me acabou a gana"

Deu para entender? Nem eu.

3.13 — TROVAS ENFEITES

Qualquer trova pode servir de enfeite, quer bordada, desenhada, em pano, azulejo, quadrinho, etc. etc. Vou dar apenas uma, que minha mulher tem na cozinha, num pano feito para cobrir o fogão, quando não em uso; tem a figura estampada de uma cozinheira sorridente, lidando em sua panelas. Ao lado, a trova, em letras coloridas:

Para comer, todo dia
tenho muita companhia.
Mas na hora da limpeza,
todos fogem, que beleza.

3.14 — NASCIMENTO, VIDA E MORTE DA TROVA

Que característica deve ter uma trova para que possamos concluir tratar-se de uma verdadeira trova popular?

Carolina Michaelis, depois de muito pensar, saiu-se com o óbvio ululante: "Cantiga Popular é aquela que o povo canta".

Falou e disse. Em verdade, se uma trova é dita, cantada ou escandida pelo povo de um lugar, podemos afirmar que ela é popular ali. Mas que é o povo? O analfabeto? A maioria dos que ali vivem? Os representantes dele, em matéria de canto, os seus cantadores?

O que sabemos é que determinadas trovas têm sua área de influência, seu círculo de admiradores, que pode estar crescendo ou diminuindo à medida que o tempo passa. E, quanto maior o círculo ou área de influência, tãnto maior podemos dizer o grau de popularização atingido pela trova.

O tempo é outra dimensão que tem de ser levada em conta, porque não só as trovas, mas suas áreas de influência podem se modificar, não só no espaço geográfico, mas também no tempo. Entram e saem de moda.

Em resumo: Uma trova, como qualquer outro ente atuante, tem seu ciclo vital: Nasce, vive e morre. É do que vamos tratar nos capítulos seguintes.

3.15 — NASCIMENTO

O nascimento de uma trova popular envolve, pelo menos, dois fenômenos: Sua composição e sua popularização.

3.15.1 — Popularização

Uma trova pode ser composta, dita ou divulgada e logo depois esquecida, sem chegar a fazer parte da grande e misteriosa corrente folclórica. Neste caso, o ciclo não foi completado, e não se pode falar do nascimento da trova popular.

Morreu no nascedouro, ou se conserva no formol dos livros ou dos álbuns de recortes.

O fenômeno da popularização de uma trova é, portanto, o de sua aceitação e adoção pelo povo. Envolve problemas de comunicação: Da transmissão, do conteúdo da trova e da sua aceitação.

É sua transmissão mais tradicional é a verbal, quer através do canto, quer através da recitação. Pode ter por veículo um cantador mais ou menos profissional ou pode ser transmitida de indivíduo para indivíduo — mãe para os filhos, por exemplo.

O conteúdo tem muito a ver com a fixação da trova. Um dito engenhoso ou espirituoso, uma comparação diferente, às vezes correm mundo vestidos de trovas.

A melodia pode ser, também, fator preponderante na fixação de certas trovas.

Mas também a comunicação escrita — trovas de folhinha, de almanaque de farmácia, de jornais, e até de livros pode suceder, mesmo num meio predominantemente analfabeto. Parece que um dos êxitos da popularização das trovas de Caldas Barbosa — para citar um exemplo bem marcante e antigo — foram as difíceis e caras edições de sua **Viola de Lereno**, no século passado.

É oportuno frisar que, ao se popularizar, uma trova se anonimiza. Quanto mais popular, menos conhecido o autor. Começa a ser de todos que dela tomam conhecimento, gostam, aprendem e retransmitem.

Há até, em alguns casos, escrúpulos de autores mais ou menos populares de aparecer. Lembro o caso do fadista Mascarenhas Barreto que, em seu livro, **O fado**, ao divulgar algumas trovas utilizadas como letras de fado, o folclore urbano português, não colocou o nome dos autores vivos, que ele, aliás conhecia muito bem, como demonstrou em seu outro livro **Fado, origens líricas e motivações poéticas**.

Interessante fenômeno sucedeu quando os folcloristas começaram a recolher trovas do povo: Caíram no fenômeno contrário ao do desdém dos letrados por ela. Agiu a lei da ação e da reação. Ficaram preocupados em só recolher trovas anônimas. Alguns chegaram ao ponto de, após fazer a coleta entre o povo, procurar aquelas que fossem de autor conhecido. Sílvio Romero diz tê-lo feito a propósito das trovas derivadas de Caldas Barbosa, eliminando-as de sua coleção.

O mesmo autor, em seus **Estudos sobre a poesia popular no Brasil**, p. 39 faz a distinção, nas canções do povo, entre as "Canções anônimas" e a "poesia bárdica popularizada". E diz que estas últimas são "as canções

que têm origem individual, mas de que as massas se apossaram". Luiz Otávio faz a mesma confusão com a trova. Divide-as em "populares" — "as de rimas simples em que rimam apenas o segundo com o quarto verso" — e as "trovas popularizadas" — "as trovas de poetas cultos (ou não tipicamente populares) que caíram na boca do povo, modificando-se não raramente e cuja autoria foi sendo esquecida, enfim, uma trova quase erudita que se transformou, com o correr dos anos, em popular, anônima". (**Meus irmãos os trovadores**, p. 15).

Ora, é só refletir um pouco para ver que todas as trovas populares existentes passaram pelo fenômeno da popularização. Dizendo trova popular, disse popularizada. É acaciano de tão simples. Por outras palavras: Todas as trovas populares têm autor individual. Que diferença faz se tal autor é recente ou do século XVI? Se é doutor ou mendigo? Se é poeta ou um leigo qualquer que teve um repente de inspiração iluminada?

Daí eu estar com Walter Spalding, que faz uma distinção perfeita entre o **Folclorista** — o homem de campo, o coletor do material — e o **folclorólogo** — o homem de gabinete, o analista, o que vai tirar as conclusões sobre o material colhido. O folclorista não deve mexer nas coisas que registra. Não será, por exemplo, esta coordenada da trova literária misturada à trova popular um ponto de apoio valioso?

3.15.2 — **Composição**

A) — **Autoria. A trova feminina**

Apesar de aparecer sempre anônima, o certo é que toda trova popular teve um autor. Pode ser um poeta famoso, como um Augusto Gil, um Antonio Nobre, um Adelmar Tavares (que atingiu a Academia Brasileira de Letras), um Bastos Tigre. Ou pode ser um simples cantador, um humilde camponês, um singelo operário. Isto está hoje fora de dúvida, embora já tenha sido objeto de controvérsias.

Parece interessante ventilar, neste momento, um problema já bastante debatido: a autoria feminina das trovas populares.

Existem muitas trovas femininas, ou seja, feitas para serem ditas por mulher. É uma tradição antiquís-

sima na língua portuguesa, cujas raízes já se notam nas **carjas** do século IX.

A carja era um pequeno poema, quase sempre de índole feminina, ainda não muito bem explicado, em língua latino-ibérica — antepassada do português, do espanhol, etc. A carja era utilizada como "final" latino no tipo poemático árabe muaxaua, inventado pelo poeta cego íbero-mouro Mocádem, que viveu de 840 a 920. A muaxaua teve uma grande voga, e durante séculos, tanto que há exemplares datados de até o século XII. (Ver, a propósito, estudo em meu livro **A trova**, p. 88-91).

Depois, vem a tradição das "cantigas de amigo", dos cancioneiros portugueses (século XIII) onde poetas muito machos, como el rei Dom Diniz, não se constrangiam de assinar poemas "femininos". (A masculinidade de Dom Diniz não pode ser posta em dúvida, como bem comprovam suas muitas conquistas amorosas, seus filhos bastardos e — quem sabe? — a canonização de sua esposa. A rainha santa Isabel era uma santa!)

Na verdade, muitas trovas populares devem ser de autoria feminina. No Portugal do século XV e dos poetas palacianos, as damas da corte, as freiras dos conventos eram as tradicionais fornecedoras de motes ou "cabeças" para as brincadeiras poéticas de salão, especialmente na composição do tipo poemático da "cantiga" de então, encontrável nos Cancioneiros de Baena e de Rezende. E os poetas elegantes esforçavam-se para colocar "pés" naquelas "cabeças", quase sempre trovas, com todas as suas características atuais.

Tais trovas podiam ter sido compostas pelas próprias damas ou então, procuradas por elas em outras fontes. Talvez até nas trovas populares, já circulantes então. Pode-se supor disputa, não só entre os poetas para completar com galhardia suas cantigas, mas também entre as damas para arranjarem quadras mais belas ou mais "difíceis". E podemos também imaginá-las compondo suas trovas nas horas não-festivas, para apresentá-las durante os torneios. Também as freiras devem ter sido autoras de trovas, pois havia o costume de realizar batalhas poéticas em conventos.

Depois, do século XVI em diante, instalou-se definitivamente, o hábito de glosar **motes** — e estes, mui-

tas vezes eram trovas compostas pelos poetas, seus admiradores e admiradoras — ou populares.

Chegam alguns teoristas a procurar a nacionalidade das trovas através do seu "sexo". Trovas femininas tenderiam a ser portuguesas, e masculinas, brasileiras. E explicam o fato pela verdade de Portugal ser um país de homens viajantes. Realmente, quer nas grandes navegações, onde cada expedição esvaziava a população masculina portuguesa, quer nas corridas de ouro e de diamantes do Brasil, quer na atividade pesqueira (onde até hoje quase todos os pescadores de Portugal se ausentam de seus lares durante meio ano, para, em navios veleiros, irem pescar bacalhau nos mares árticos...), as esposas, noivas e mães portuguesas sempre ficaram em casa curtindo a célebre saudade.

Mesmo hoje, há uma certa tendência de se considerar a poesia como algo de menos másculo. Até nos grandes centros culturais, muitas vezes, os poemas só têm acolhida nos suplementos femininos dos jornais. Em meio ao povo, são as mulheres as melhores fornecedoras de elementos folclóricos. Já notava Sílvio Romero: "Não recolhemos uma só poesia que não fosse de lábios femininos. Aos homens, ou recorríamos debalde, ou o que diziam era, às vezes, truncado e incorreto" (**Estudos**, p. 230).

É inegável que as velhas amas ou avós, contando histórias e cantando canções às crianças são (ou, pelo menos, eram) elemento importantíssimo no mecanismo da transmissão das tradições orais.

B) — **Composição indireta. A derivação**

Pode acontecer a composição da trova dentro de uma canção maior, de um poema formado de muito mais quadras, ou oitavas, ou que seja. Quer dizer: a trova pode não ser composta primitivamente com a intenção de viver isoladamente.

Creio mesmo que o gênero nasceu de um fenômeno de derivação muito antigo, anterior ao século XIII, provindo especialmente dos hinos e canções com estribilhos, quer dentro da igreja, quer fora dela.

O estribilho — uma estrofe repetida de tempos em tempos — é um recurso de participação da massa,

muito utilizada pela igreja. Como não se pode ensinar a todos os participantes da missa a cantar o cântico inteiro, ensina-se só uma parte dele, aprendido, repetido e cantado por todos. Tais estribilhos eram muitas vezes em trova, como o demonstra o primeiro livro de poesias em português, as **Cantigas de Santa Maria**, escritas por D. Afonso X, (1221-1284), rei de Leon e Castela, mui justamente cognominado "O sábio", personagem importante de meu livro **A trova** (p. 102-111). Dos 420 hinos — mais ou menos profanos — da obra, 216 têm como estribilho, trovas perfeitas. O livro foi escrito entre 1252 e 1281.

É claro que os estribilhos eram depois cantarolados pelo povo, isoladamente, em seu trabalho ou em seus lazeres. É evidente que tais estribilhos deram origem ao que hoje chamamos de trovas populares. Não tenho dúvida alguma. Datar do século XVIII a maioria das trovas existentes hoje, como muitos autores fazem, creio incorreto.

Quando os marinheiros portugueses saíram a navegar em seus frágeis batéis todos os oceanos do mundo, já as levavam consigo, no coração e nos lábios, cantando-as enquanto içavam as velas, lavavam os tombadilhos ou durante as calmarias e outras horas de folga, quando se reuniam para conversar, cantar e mitigar um pouco as saudades de seus lares.

Mas não só de estribilhos nascem as trovas. Podem ser derivadas de quaisquer poemas mais longos, como ficou demonstrado em **A trova** (p. 39 e seguintes), com exemplos frisantes, especialmente a célebre trova de Barreto Coutinho, publicada como 5.ª quadra de um poema dedicado à mãe do autor, no jornal "A Província", de Recife, de 28 de janeiro de 1912:

Eu vi minha mãe rezando
aos pés da Virgem Maria.
Era uma santa escutando
o que outra santa dizia.

É verdade que, para serem adotadas pelo povo, algumas trovas têm que se adaptar. No exemplo citado, o primeiro verso era, realmente, "Uma vez vi-a rezando". Quem o modificou para "Eu vi minha mãe

rezando"? Não sei. Ninguém sabe. Foi a primeira co-autoria que aquela trova teve, a qual lhe deu asas para voar — tanto em fados de Lisboa como em lugares os mais inesperados. Lembro-me de vê-la repetida por uma senhora joponesa, esposa de um cultivador de rosas de Maringá, Paraná, — a qual nem sabia direito o português... E conhecia a trova, cujo autor estava conosco, na visita feita à chácara de rosas, durante o primeiro Festival de Trovadores de Maringá (21 a 24 de abril de 1966).

É importante lembrar que, ao inverso do fenômeno da derivação, existe o da integração, ou seja, o enfeixamento de trovas populares diversas numa mesma canção.

C) — **Tecnologia do nascimento**

Quer seja intencional, quer derivada, a trova popular pode nascer de diversas maneiras. Vamos tentar enumerar algumas.

a) — **Trova original**

A trova composta é totalmente original, ou seja: a idéia é completamente nova, a estrutura lógica, o "achado", tudo é novo.

Cá entre nós, é um caso difícil de suceder, mesmo na mais séria das composições, não só poética mas de qualquer ramo da atividade humana. Há sempre uma fonte de inspiração, por mais original que seja um escritor, como comprovam os estudos de literatura comparada. Como dizia Lavoisier: "Na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma". E Abelardo Barbosa, personagem da Televisão conhecido como "Chacrinha", parodiando-o, confirma: "Na TV nada se cria, tudo se copia"...

b) — **Idéia alheia**

Às vezes o compositor da trova se utiliza de uma idéia alheia, quer adaptando-a, quer modificando-a ligeiramente. Por exemplo, do antigo provérbio português, tão velho que usa a palavra em desuso "asinha"

(= depressa), "a mulher e a galinha, por andar se perde asinha", um anônimo compôs a trova seguinte, encontrável em dezenas de levantamentos folclóricos, tanto em Portugal como no Brasil:

A mulher e a galinha
não se deixam passear.
A galinha o bicho come,
a mulher dá o que falar.

Nesta categoria poder-se-ia incluir o caso do bom trovador com má memória, que só fixou a idéia de uma trova, e, ao retransmití-la, compôs outra, completamente diferente na forma ou nas palavras utilizadas, embora com a mesma mensagem.

c) — **Adaptação de trova alheia**

Será o caso mais comum, confundido com os efeitos do "mimetismo" da trova, ou seja, sua adaptação a novo meio, quer por conter palavras desconhecidas no local, que são substituídas por outra, quer para adaptá-la a acontecimentos, ou para homenagear algum acontecimento ou figura marcante. A trova de Garibaldi, por exemplo, herói da Revolução Farroupilha (1835-1845) e depois herói nacional italiano, tem origem em outra que, segundo Pereira da Costa (**Folclore pernambucano**, p. 187-188) fazia parte dos "bailes de S. Gonçalo". Já La Barbinais trata em seu livro, **Nouveau voyage au tour du monde**, Paris, 1728-1729, dos festejos de S. Gonçalo na Bahia. Em Pernambuco, iniciaram-se em 1816. Em 1839 um jornalista testemunha serem "uma indecência indigna do templo de Deus", pois se realizavam dentro das igrejas. Foram proibidos. Em meio às muitas quadras cantadas durante o baile, aparecia esta:

S. Gonçalo foi à missa
num cavalo sem espora.
O cavalo deu um tope,
S. Gonçalo pulou fora.

Alguém se lembrou de homenagear o revolucionário gaúcho substituindo a palavra "S. Gonçalo" por

Garibaldi. E hoje, de Norte a Sul do país, só se conhece a trova nesta segunda versão:

Garibaldi foi à missa
num cavalo sem espora.
O cavalo tropeçou,
Garibaldi saltou fora.

O mesmo acontece com D. Pedro II, Deodoro e outros personagens ilustres, cujos nomes são repetidos em meio a trovas mais ou menos ridículas.

Uma antiga trova portuguesa de amor, parte de um ciclo inteiro de limões, laranjas e outras frutas sendo atiradas para o ar, para as sacristias ou para as janelas de meu bem, que dizia aproximadamente:

Atirei um limão nágua
de pesado foi ao fundo
triste da moça solteira
que cai na boca do mundo.

se transformou numa outra, conhecidíssima em todo o país, só por causa da inserção do nome de D. Pedro II no último verso. E talvez a trova tivesse sido escolhida por alguém do povo só porque a rima se encaixava. Parece que a trova começou a se tornar popular no tempo da maioridade do monarca:

Atirei um limão nágua,
de pesado foi ao fundo.
Os peixes todos gritaram
viva d. Pedro Segundo!

Sílvio Romero, na sua **História da literatura brasileira,** transcreve, com indignação, trovas populares dedicadas ao marechal Deodoro da Fonseca, "o soldado cavaleiresco assinalado na guerra do Paraguai pelos mais heróicos feitos, Deodoro o fundador da República". Sobre ele corriam trovas bestas como esta:

A moça de Deodoro
é uma grande caloteira,
mandou fazer um vestido,
não pagou à costureira.

(p. 199, I tomo)

Há adaptações mudando o nome de lugares. Da minha infância é esta, repetida em Ponta Grossa assim:

Curitiba vale um conto,
Ponta Grossa um conto e cem.
Ponta Grossa vale mais,
pelas morenas que tem.

Em Curitiba, decerto, os valores seriam invertidos. Em Portugal, uma trova "militar" do Alentejo, colhida por A. Tomás Pires e repetida por Afonso do Paço, p. 45, n.º 131 de **A vida militar no Cancioneiro Popular Português**, faz o mesmo jogo de palavras entre dois regimentos (o "quatro" e o "dezassete") mais a arma da artilharia:

Já o Quatro não val'nada,
o Dezassete um vintém.
A Artilharia val'tudo
p'los belos moços que tem.

d) — **Tradução de trova em outra língua ou dialeto**

Talvez seja o mesmo caso anterior, de "mimetismo" linguístico, ou dialético. O meio — neste caso a língua — age sobre a trova, e alguém a traduz para ser entendida localmente. Há milhares de casos de trovas comuns a mais de uma língua ibérica.

Exemplos, tirados de Theo Brandão, **Trovas populares de Alagoas** (p. 39):

Los ojos tienem sus niñas,
las niñas tienen sus ojos.
y los ojos de las niñas
son las niñas de mis ojos. (Argentina)



Estes olhos têm meninas,
estas meninas têm olhos,
os olhos desta menina
são meninas dos meus olhos. (Alagoas)

e) — **Versos de apoio**

Muito comum é a utilização de palavras ou versos de apoio, quer de outras trovas conhecidas, quer já tradicionais. Às vezes, como já foi dito, todo o primeiro dístico se repete, apenas com uma mudança de rima, para que a idéia fique encaixada em forma de trova. Por exemplo: "Lá em cima daquele morro/tem um pé de..." (e aqui é encaixada uma palavra com rima conveniente para o término do segundo dístico).

Exemplo de versos de apoio: "Eu sou aquele que disse"; "Ninguém viu o que eu vi hoje"; "Vai-te, carta venturosa", etc.

Interessante caso de "versos de apoio" é um que Amadeu Amaral (**Tradições populares**, p. 164) apresenta como sendo de "esquema rígido", ou, como preferimos chamar, "de mesmo esquema lógico". Divergindo de Amadeu, acho que o que as trovas abaixo têm de comum são parte de terceiro e quarto versos, que formam palavras ou estruturas de apoio:

Fui ao mato cortar lenha
Santo Antonio me chamou.
Quando o santo chama a gente,
que fará quem já pecou!

(Portugal e Brasil)

O sol prometeu à lua
uma fita de mil cores.
Quando o sol promete prendas,
que fará quem tem amores!

(**Tradições**, de Vasconcellos)

A roseira com suas rosas
toda se humilha no chão.
Quando a roseira se humilha
que fará meu coração.

(**Amor Português** — L. Chaves)

Eu vi a morte pescando
nas águas do Jiquiá.
Quando a morte pesca peixe,
o que de nós não fará!

(Interior de S. Paulo)

f) — **Hibridismo**

Às vezes, por confusão do transmissor, há "mistura "de trovas já existentes, e a trova resultante é um produto híbrido delas. Pereira da Costa, em **Folclore pernambucano**, p. 638, cita uma mistura de caju com batatinha, v. 3.16.3 que deu na seguinte trova:

Cajueiro pequenino
deita rama pelo chão;
meu amor quando se deita
põe a mão no coração. (p. 638)

g) — **Estrutura lógica**

Neste caso, não é o "verso de apoio" que dá o trampolim, ou o encaixe da mensagem. É a estrutura lógica, ou o desenvolvimento da idéia, dentro da trova. Penso ser este o caso mais subjetivo de composição, em que o autor se utiliza quase sem disto se perceber, de um de seus instrumentos de expressão. Creio que o caso será melhor esclarecido no capítulo em que estudarmos mais de perto as "famílias estruturais" (V. capítulo 3.16.4).

3.16 — **VIDA**

3.16.1 — **Migrações**

Uma vez popularizada, uma trova começa a viver, ou seja, a ser transmitida e fruída. Circula. Migra.

a) — **Pode ser cantada** em bailados ou em canções. Pode aparecer isoladamente, com estribilhos ou em mais de uma seqüência de trovas, ser ela o próprio

estribilho. Neste último caso, por exemplo, pode destacar-se da canção original, migrando com a melodia e formando uma nova canção-trova.

Pode haver a migração de uma melodia para outra, ou de uma canção para outra. Gallopp, em seus **Cantares do povo português**, p. 12, cita uma frase em vasconço (ou basco), que serve de verso de apoio a canções bascas e que, como já vimos, se traduz por "para velha melodia, nova cantiga". Poderíamos perfeitamente inverter o pensamento: "para velhas trovas, novas melodias".

b) — Pode ser dita em meio de uma espécie de melopeia ou quase-melodia, como em certas rezas, fórmulas de benzimentos ou simpatias.

c) — Pode ser simplesmente dita ou recitada, como nas adivinhas. Aliás, as adivinhas e os desafios são dois campos que vivem trocando trovas.

d) — Pode ser escandida, ou seja, dita com as sílabas fortemente acentuadas, como em fórmulas de escolha ou em brincadeiras onde se passa uma pedrinha (ou outro objeto) de uma pessoa a outra.

Ela migra de um modo de transmissão acima para outro, com facilidade. Trovas da festa de Reis invadem as do Divino com a maior sem-cerimônia, e vice-versa.

Pode migrar de local geográfico. Seu círculo de fruição aumenta, diminui, surge em terras longínquas, volta mudada...

Migra através das línguas.

Também migra através do tempo. É conservada, passa de geração a geração. Fenômenos que deveriam ser efêmeros, como cantigas de desafio, por exemplo, são repetidos por ouvintes de boa memória e caem na corrente folclórica.

Pode dar origem a novas trovas, e continuar a existir ao lado de suas variantes — ou filhas. E nunca chegamos a descobrir, às vezes, qual a mãe e a filha.

E os veículos destas migrações são os mais diversos: Verbalmente, através dos cantadores, através de admiradores, e até pelo teatro. Também por escrito.

A. Americano do Brasil em **Trovas do Brasil Central** diz que "entre o povo é vezo repetir as quadrinhas de anuários e de versaletes de folhinhas" (p. VIII).

Também os jornais, e mesmo os livros dos folcloristas. Vi uma vez, na Biblioteca Pública do Paraná, em Curitiba, um leitor humilde lendo com muito interesse um livro que, de longe, meio pelo faro, reconheci ser de trovas. Deliciava-se. Quando lhe pedi, delicadamente, o título do livro (eram os **Cantos populares** de Romero), elogiou-o calorosamente, tentando convencer-me a que a trova era uma beleza! "Já li três vezes. Venho aqui todas as noites!"

Em resumo: A trova popular é livre. Independe do seu autor, da melodia, do local onde esteja, da língua, da maneira com que é divulgada, da idade ou condição social do seu admirador.

3.16.2 — **O mimetismo. A trova da menina**

O infinito passar de boca em boca da trova popular, sua constante fricção com ouvidos, memórias, maneiras de dizer, a vai modificando aos poucos. Composta e recomposta — às vezes sem intenção de ser modificada, mas apenas por lapsos de ouvido ou de memória, ela vai seguindo seu caminho. Quem conta um conto acrescenta um ponto. Quem canta um canto modifica um tanto. Quem trova uma trova, renova.

E tudo acontece, realmente, devido à adaptabilidade do bichinho-trova. É um verdadeiro mimetismo que faz uma trova sobre pinheiros transformar-se em outra sobre palmeiras, em zonas onde o pinheiro não existe, mas sim a palmeira. E aí cabe uma dúvida: É a mesma trova que mudou, ou são duas trovas diferentes? Ou uma delas é a trova-mãe e a outra a trova-filha? Até que ponto podemos considerar que uma trova é a outra modificada? Às vezes as diferenças são tantas que só traços aparecem.

Interessante é o fato de muitas vezes duas ou mais variantes continuarem a persistir juntas, até na mesma canção, podendo se dar o caso de a nova ter nascido da antiga por um fenômeno parecido com o paralelismo das cantigas medievais dos Cancioneiros.

Logo, talvez porque o transmissor acrescentou ou tirou algo da trova, surgem inúmeras variantes, e o que temos geralmente não é uma trova, mas uma "família" de trovas. E suas "árvores genealógicas" são intrincadíssimas.

Amadeu Amaral, em **Tradições populares** (p. 86 a 90) nos dá um exemplo dramático de um ciclo de trovas singelas, todas colhidas no interior de S. Paulo, em localidades próximas, quer dizer, praticamente na mesma zona de influência. Vale a pena transcrever o exemplo, Modifiquei apenas ligeiramente a ordem em que aparecem no livro de Amadeu. Vamos supor que alguém tenha feito uma trova assim:

Menina dos olhos grandes
dos olhos da cor do mar.
Não me olhes com estes olhos
que não me quero afogar. (trova 1)

Um de seus auditores modificou o segundo verso para: "olhos grandes como o mar" (trova 2). Um outro ainda não gostando do segundo verso, colocou: "olhos grandes, quer amar". (trova 3).

No passo seguinte, os olhos da menina já são "verdes", e a imaginação do transmisor funcionou no segundo dístico:

Menina dos olhos verdes
do verde da cor do mar.
Quando penso nos teus olhos
dá vontade de chorar. (trova 4)

O primeiro verso da trova original funcionando como "verso de apoio", gera novas idéias e comparações:

Menina dos olhos grandes,
olhos de jaboticava,
não sei se você se lembra
do tempo que nós brincava. (trova 5)

Dos olhos às sobrancelhas vai a distância de uma pálpebra. Surgem novas variantes:

Menina dos olhos grandes
sobrancelha de veludo,
se teu pai não tem dinheiro,
o teu corpo vale tudo. (trova 6)

Menina dos olhos pretos,
sobrancelhas de veludo,
o seu pai é muito pobre,
mas seu corpo vale tudo. (trova 7)

Noutra variante, o terceiro verso é simplesmente "cabelinho de veludo" (trova 8). E as imagens continuam a ser geradas:

Menina dos olhos pretos,
de sobrancelha mimosa,
os teus olhos mata a gente,
e ocê fica criminosa. (trova 9)

Menina dos olhos grandes
da face cor de carmim,
quando passar na mea porta
menina, olha pra mim. (trova 10)

Menina dos olhos grandes,
do coração pequenino,
na ponta de tua trança
tá amarrado meu destino. (trova 11)

Como variante de uma ou mais das trovas 6, 7, ou 9, alguém, conservando a "sobrancelha", criou novas versões, inclusive novos versos de apoio:

Menina, minha menina,
sobrancelha de retrós,
ainda tenho esperança
de me ver a par de vós. (trova 12)

Menina, minha menina,
sobrancelha de retrós,
dá um pulo na cozinha,
vá coar café prá nós. (trova 13)

Noutra versão da trova 13, alguém substituiu o primeiro verso por "Maria, minha Maria" (trova 14). Mas continua o verso de apoio das trovas 12 e 13 a produzir novas variantes:

Menina, minha menina,
eu vou te dar um conselo:
Nunca caia na tolice
de namorar moço feio. (trova 15)

Menina, minha menina,
deve ser assim a vida:
eu ser o vosso marido,
e mecê minha querida. (trova 16)

Aquele verso de apoio da trova 14 ("Maria") mais a trova 12 misturaram-se na cabeça de um transmissor e deram um produto parecidíssimo:

Maria, minha Maria,
sobrancelhas de retrós,
ainda tenho esperanças
de viver ao pé de vós. (trova 17)

E assim por diante. "Ad infinitum". Comparem-se agora, por exemplo, as trovas 17 com a trova 1. Quem poderia dizer serem da mesma família? Não têm nada em comum!

Esta série de trovas colhidas por Amadeu Amaral podem ser colocadas em outras disposições, em outro "desenho genealógico".

3.16.3 — **A trova da batatinha**

Outra trova que gostaria de colocar aqui como exemplo do problema da genealogia trovística é uma que conheço desde criança:

Batatinha, quando nasce
se esparrama pelo chão.
Mamãezinha quando dorme
põe a mão no coração.

Parece um disparate. Pelo menos, os dois primeiros versos parecem nada ter com os dois últimos. Em brincadeiras, nós, meninos, costumávamos maldosamente parodiar:

Batatinha quando nasce
põe a mão no coração.
Mamãezinha quando dorme
se esparrama pelo chão!

Examinemos a provável versão original, talvez portuguesa, quem sabe brasileira mesmo:

Batatinha, quando nasce
deita ramas pelo chão.
A menina quando dorme
põe a mão no coração.

Deve ter sido composta por um camponês ou por alguém que sabia que a batata, sendo um tubérculo, desenvolve nas raízes de uma planta rasteira, cujas ramas se espalham sobre a terra. Comparou esta planta à moça (que, em Portugal, se diz "menina") adormecida com a mão sobre o peito. Os dedos espalmados seriam semelhantes às "ramas". E os seios, firmes e redondinhos, escondidos discretamente pelo tecido grosso da camisola de camponesa, dariam a imagem das batatinhas sob a terra. E o poeta-agricultor gostaria, talvez, de fazer a colheita dos seios da amada com a facilidade das batatinhas do campo...

E não para aí a profundidade da trova. A imagem continua válida quando "a menina" foi trocada por "mamãezinha". Neste caso, o sensualismo é substituído pela ternura filial, quando o primeiro alimento — o leite materno — é comparado ao poder nutritivo básico da batata, talvez, através da aparência física (redondez) e talvez, da comparação milenar de mãe-terra (mãe da vida e da humanidade) com a mãe querida da gente.

Esta trova é conhecida em todo o Brasil. Já Koseritz, na década de 1880 a colhia no Rio Grande do Sul, na versão abaixo, publicada nos **Cantos populares** de Sílvio Romero, n.º 224 da "silva":

Batatinha, quando nasce
deita rama pelo chão.
Mulatinha quando deita
bota a mão no coração.

O **Cancioneiro capixaba de trovas populares** de Guilherme de Santos Neves registra mais de meia dúzia de versões da trova, colhida no Estado do Espírito Santo. Ilustremos:

Batatinha quando nasce
bota rama pelo chão.
Menina, quando namora,
bota a mão no coração (n.º 149)

Batatinha quando nasce
se esparrama pelo chão.
Moreninha, quando passa,
põe a mão no coração. (n.º 150)

A açucena quando nasce,
põe a rama pelo chão.
A moça, quando namora,
põe a mão no coração. (n.º 2)

A batata, quando nasce,
bota raiz pelo chão.
As moças quando namoram,
botam a mão no coração. (n.º 8)

A açucena, quando nasce,
põe a raiz no caminho.
As moças quando namoram,
logo mostram seu carinho (n.º 1)

Açucena quando nasce
toma conta do jardim.
Eu procuro, mas não acho
quem tome conta de mim. (n.º 18)

Note-se as variações infinitas da mesma trova. Nesta última trova, só resta da primitiva o fragmento: "quando nasce".

Iglésias conta, em seu livro **Caatingas e chapadões** como, em fins do século passado (quando ele tinha 6 anos), ouvia cantar a "batatinha" pelas operárias de uma fábrica de tecidos "situada às margens do rio Piracicaba", interior de São Paulo: "Finda a tarefa do dia, com flocos de algodão nos cabelos, saíam, quais bandos de baitacas, a cantarolar, entre outros versos populares, estes:

Batatinha quando nasce
bota folha pelo chão.
Mariquinha quando deita
bota a mão no coração". (p. 383)

E ficou muito admirado ao ouví-la, anos depois, em 1917, em pleno sertão, no interior do Maranhão, quando num descanso da viagem a cavalo, o cangaceiro Zé Cartucheira, seu guia, a cantou quase igual, só com o segundo verso mudado para "bota rama pelo chão".

Naquela mesma região e ocasião, dias depois, assistiu a uns folguedos numa fazenda do interior do mesmo Estado, onde cantaram entre outras quadras populares, a seguinte:

Batateira quando nasce
bota rama prá Baía.
Onde tem rapaz solteiro
casado não tem valia.

Não é conhecida, evidentemente, só no Brasil. Abel Viana a achou no Algarve, em seu **Cancioneiro popular**, p. 9:

Batatinha quando nasce
deita a rama pelo chão
a menina que namora
deita a mão no coração.

(Colhida em Algôs)

3.16.4 — **Estruturas lógicas**

Além do aspecto formal da trova, há o de sua estrutura lógica. Muitas trovas seguem — intencionalmente ou não — o mesmo figurino. Lembraria, neste

momento, uma "família de trovas" que tenho a tentação de chamar de "telescópica", pois, como acontece na luneta, uma trova desta família é formada de elementos que saem uns dos outros. A produz B, B produz C, etc. Ou A produz B, que, por sua vez, produz D, etc. Tudo dentro das infinitas maneiras com que o artista (também o popular) se aproveita dos instrumentos estilísticos à mão para formar suas idéias:

Vão alguns exemplos:

Pinheiro, dá-me uma pinha,
ó pinha, dá-me um pinhão.
Menina me dá um abraço
que eu te dou meu coração.

(da minha infância)

O mar pediu a Deus peixes,
os peixes a Deus fartura.
O homem pediu ciência,
a mulher a formosura.

(p. 140 — Vasconcellos, **Tradições**)

A amora nasce da silva,
a silva nasce do chão.
A vista nasce dos olhos,
o amor do coração.

(p. 32 — Catarino Cardoso, **Cancioneiro port. e bras.**)

Os olhos requerem olhos,
os corações, corações.
Os folhos de sua anágua
requerem os meus calções.

(p. 43 — Vasconcellos, **Boletim de etnografia**, n.º 2, 1923)

Atrás do mar, está um rio,
atrás de um rio, um regato,
atrás de um amor, vem outro,
não há nada mais barato.

(p. 178, Delgado, **Canc. pop. Baixo Alentejo**)

Da cêpa nasceu a rama,
da rama nasceu a flô,
de Ana nasceu Maria,
de Maria o Redentô.

(p. 96 — I vol., Araujo, **Folclore nacional**)

Da parreira nasce a uva,
da roseira nasce a flor,
da aurora nasce o sol,
de Maria o Redentor.

(n.º 142 — Viana, **Cancioneiro algarvio**, colhido na Ilha da Madeira)

Da terra sai a videira,
saem da videira as uvas.
As solteiras dão casadas,
as casadas dão viúvas.

(n.º 144 — Idem, acima)

U fogo nasci da lenha,
a lenha nasce do chão,
o amor nasce dos olhos,
vai vivê no coração.

(p. 322 — Teixeira, **Folclore goiano**)

Debaixo d'agua está o lismo,
debaixo do lismo o chão.
Debaixo de uma amizade
se descobre uma paixão.

(Pombinho Júnior — **Cantigas alentejanas** — p. 68)

Da faveira nasce a fava,
da fava nasce o piolho.
Quem namora sempre alcança
sua piscadela de ôlho.

(p. 74, idem).

Verdes parras tem a vinha,
ricas uvas nela achei.
Tão maduras, tão coradas,
estão dizendo "comei".

(Garret, **Romanceiro**, p. 173, I vol.)

O cravo nasce do ôio,
o ôio nasce do pé.
Todo mundo tem seus óio,
só se engana quem quizé.

(Silva, **Minha Gente**, p. 142)

Del cogollo de la palma
se hace el mapire bonito;
el hombre, para ser hombre
debe casarse chiquito.

(Figueroa, **Folk. Venezuelano**, p. 85)

As três últimas trovas, merecem uma explicação. A tirada de Garret constitui o início do romance "O chapim de el-rei" ou "Parras verdes". Na antepenúltima, colhida em Sergipe, é preciso atender que ôio, (ou ôlho) é também o nome que se dá ao broto ou ao botão da flor, de onde surge o jogo de palavras da trova. A última, venezuelana, se traduz por: "Do broto da palma, se faz um mapire (ou seja, um cesto pequeno que, em Guayana, Venezuela, os índios fabricam com folhas de palmeira) bonito. O homem, para ser homem, deve casar-se jovem".

3.16.5 — A idade das trovas

Nos exemplos dados nos itens anteriores, é claro que não podemos datar exatamente as trovas, nem dizer quem é a original e quem é a variante.

Mas às vezes podemos dizer, pelo assunto, a época em que foi composta. Por exemplo, a trova seguinte, cearense, colhida por Adelino Brandão em **Recortes do folclore**, p. 95:

Urubu do Paraguai
escreveu ao presidente
que já tinha canhão novo
de comer carne de gente.

A trova deve ser da época da guerra do Paraguai (1864-1870). O "presidente" é o Lopes, do Paraguai, então em guerra com o Brasil. Aqui, o título do governante era "imperador". "Canhão" é o talo grosso da pena das aves, daí o jogo de palavras do urubu anunciar já ter penas novas em conseqüência de estar bem nutrido com o fato de, na guerra, o canhão matar (ou "comer") gente.

Mas, devido ao mimetismo, é às vezes perigoso chegar a conclusões apressadas ou "evidentes" como a acima indicada. Vejam esta trova, colhida por Amadeu Amaral (**Tradições**, p. 161) em Casa Branca, interior de S. Paulo, na década de 1920:

Minha gente, venham ver
coisa que nunca se viu:
Aeroplano andar no ar,
telegrama andar no fio.

Parece que se trata de uma trova contemporânea, típica do espanto do caipira ante as novidades da civilização. Pois não é nada disto. Eis uma antiga versão, que tiro de Fernando Pires de Lima, **Cantares do Minho**, p. 140:

Minha gente venham ver
coisa que nunca se viu:
Minha gata pôs um ovo,
minha galinha pariu!

Em Alagoas, além de trova igualzinha à acima, Theo Brandão (**Trovas populares de Alagoas**, n.º 658) colheu outra cujo segundo dístico é:

O tição brigou co'a brasa,
e a panela caiu.

ou ainda esta, onde há uma "fala de peixes" (meio onomatopaico das borbulhas) nos dois últimos versos:

Minha gente, venham vê
o que o peixe me contou:
é de bangalalelê,
e de bangalalelou! (n.º 660)

3.17 — A MORTE DA TROVA

Uma determinada trova pode morrer.

Observa J. Leite de Vasconcelos, na introdução às suas **Canções do berço** que "nem todas as cantigas têm já sentido para o povo. Muitas estão evidentemente estropiadas, e o povo serve-se delas apenas como de letras para encher o ouvido. Isto acontece com outros ramos de literatura tradicional e tem várias causas" (p. 25). Não diz as causas, mas são fáceis de deduzir.

Uma delas é, evidentemente, a desatualização do assunto. Esta trova, por exemplo, muito popular durante o governo de Epitácio Pessoa (1919-1922), perdeu o sentido com a reforma ortográfica da década de 1940, além do assunto, de fundo político, ter sido ultrapassado:

O "p" em prompto não soa,
em assumpção também não.
Mas há, contudo, excessão:
Em Epitácio, "p" soa!

A trova a seguir perdeu atualidade quando da promulgação da Nova Nomenclatura Gramatical Brasileira, como resultado do desaparecimento da quarta conjugação, onde os únicos verbos existentes eram o verbo "por" e seus compostos. Tal verbo, como se sabe, passou para a segunda conjugação, junto aos irmãos verbos terminados em "er". Alude-se, também, na trova, ao "monopólio estatal", muito em voga devido às lutas para a instalação da PETROBRÁS, Petróleo Brasileiro S. A., na década de 1950, a qual tem o monopólio estatal da exploração, transporte e refinação do petróleo no país:

O por parece um banal,
mas em verdade, é um leão.
Tem monopólio estatal
da quarta conjugação.

Dada a dificuldade de "datar" as trovas, é difícil detectar quando uma trova "adoece" e morre, ao sabor deste mistério chamado "moda".

Às vezes acontece uma "invasão folclórica" estrangeira, como por exemplo, a introdução das festas de natal de estilo germânico, trazidas pelos imigrantes, especialmente no Sul do país que acabou (ou diminuiu) com os "reisados", as "janeiras" e outros costumes portugueses onde se cantavam trovas.

A invasão do rádio, da televisão e da imprensa massificada nos domínios populares talvez mate a trova popular como forma de expressão, um dia. Mas não acredito. A danada da trova, e o fenômeno que representa, sempre se adaptará. Virará anúncio de coca-cola, será letra de "jingle", e não me surpreenderei nada se um dia surgir, avassalante, uma mania de trovas em todos os meios de comunicação, pelo menos nos países de línguas ibéricas.

Isto sucederá quando a arte (ou o artifício) da divulgação, ou da comunicação com as massas se tornar um pouco menos empírica, artificial, imitativa de modelos estrangeiros, fora de nossa índole. Quando se estudar a verdadeira psicologia dos povos de fala portuguesa, para se comunicar com ele, a trova vai ter um lugar preponderante. Querem um exemplo, sucedido mais ou menos por acaso, mas que deve ser objeto de atenção dos especialistas em comunicação?

Existe um programa de televisão, encabeçado por um sorridente animador, chamado Sílvio Santos. Programa que dura oito horas ou mais, nos domingos, visto por milhões de brasileiros. Lá por 1970 mais ou menos, começou a ser apresentado um concurso de frases enviadas pelos telespectadores. Algumas de tais frases, escolhidas pela produção do programa, eram copiadas em cartazes e levadas para o palco por jovens e atraentes garotas, sendo então submetidas a julgamento por um júri de elementos mais ou menos em evidência. Pois bem. Começaram a surgir, em meio às tais frases al-

gumas trovas, às vezes nem escritas na forma tradicional de quatro versos. Pois a preferência pelas trovas foi tão patente, que um dia, ao ligar a televisão, em fins de 1972, dei com um outro concurso de trovas paralelo ao antigo de frases. A evolução se impôs por si mesma. E o concurso continua até o momento em que escrevo.

Um dos prenúncios desta reviravolta, talvez um dos seus sintomas, creio eu, é o movimento literário que leva a trova como bandeira e meio de expressão artística e cultural, surgido na década de 1950, do qual trataremos se Deus quiser, no próximo volume deste estudo, o trovismo.

BIBLIOGRAFIA

— Alencar, José de. **Til**. Romance Brasileiro. 2.ª edição, Melhoramentos, S. Paulo, s.d.

— Idem. **O gaúcho**. Romance Brasileiro. Introdução e Notas de Augusto Meyer. Organização Simões, Rio, 1954.

— **Almanaque brasileiro Garnier para o anno de 1911**. Publicado sob a direção de João Ribeiro. Ano IX. Rua do Ouvidor, 109. Rio de Janeiro, 1910.

— Alves, Henrique L. **Paulo Eiró, o precursor da abolição**. Editora I. L. A. Palma. S. Paulo, 1971.

— Amaral, Amadeu. **A poesia da viola**. (Folclore paulista) Conferência proferida em S. José do Rio Pardo, em 8 de junho de 1921, a benefício integral do Asilo de Inválidos Padre Euclides Carneiro daquela cidade, e mandada imprimir pela mesma instituição ainda a seu benefício. Sociedade editora Olegário Ribeiro. S. Paulo, 1921.

— Idem. **Tradições populares**. Com um estudo de Paulo Duarte. Instituto Progresso Editorial S. A. (IPE). S. Paulo, 1948.

— Andrade, Manuel José. **Folklore de la Republica Dominicana**. Universidad de Santo Domingo. Editora Montalvo. Ciudad Trujillo, R. D., 1948.

— Andrade, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. 3 volumes. Livraria Martins, Editora. S. Paulo, 1959.

— Idem. **Namoros com a medicina**. Livraria Martins Editora S. A., S. Paulo, 1956.

— Araujo, Alceu Maynard. **Folclore nacional**. Volume I: Festas, bailados e lendas. Volume II: Danças, recreação e música. Volume III: Ritos, sabenças, linguagem, arte e técnicas. Edições Melhoramentos, S. Paulo, 1964.

— Azevedo, Álvaro Rodrigues de. **Romanceiro do Arquipélago da Madeira**. Coligido e publicado por ..., Tipografia da "Voz do Povo". Funchal, 1880.

— **Bal du Moulin Rouge**. Edição da cervejaria "O Canecão", para distribuição dos frequentadores do espetáculo do mesmo nome. Rio, 1972.

— Barbosa, Jose Morais. **Crioulos**. Estudos Linguísticos. Reedição de artigos publicados no Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa. Introdução e notas de ... Academia Internacional da Cultura Portuguesa. Lisboa, 1967. (Contém o artigo de F. Adolfo Coelho **Os Dialetos Românicos ou Néo-Latinos na África, Ásia e América**.)

— Barreto, Abeillard. Ver Koseritz, **Imagens do Brasil**.

— Barreto, Guimarães. **Excursão pelo reino das trovas**. Irmãos Pongetti, editores. Rio, 1962.

— Barreto, Mascarenhas. **Portugal no fado**. Realização artística e antologia de textos de Carlos Branco e ... Guimarães Editores, Lisboa, 1960.

— Idem. **O Fado — origens líricas e motivações poéticas**.

— Barroso, Gustavo. (João do Norte). **Terra do Sol**. Natureza e costumes do Norte. 6.ª edição, comemorativa do cinquentenário (do lançamento da 1.ª edição). Imprensa Universitária do Ceará. Fortaleza, 1962.

— Idem. **Ao som da viola**. (Folclore) Nova edição correta e aumentada. (Dep. de Imp. Nacional). Rio de Janeiro, 1949.

— Blake, Sacramento. **Diccionario bibliografico brazileiro**. 7 volumes. Rio de Janeiro, Tipografia Nacional, 1883. Reimpressão em off-set do Conselho Federal de Cultura, Rio, 1970.

— Boiteaux, Lucas Alexandre. **Poranduba catarinense**. Edição da Comissão Catarinense de Folclore. Florianópolis, 1957.

— **Boletim cultural**. Publicação anual. Redação: sede da Junta Distrital de Lisboa. Direção de Maria Micaela R. T. Soares. Edição e propriedade da J. D. L.

— **Boletim do CFB (Caminho de Ferro de Benguela)**. Diretor Francisco de Melo de Sampaio. Editado pela Companhia do Caminho de Ferro de Benguela. Lobito. Angola. (O número de setembro de 1972 era do Ano XII da revista).

— Bonito, Rebelo. Ver **Cancioneiro de Resende**, de Vergilio Pereira.

— Braga, Teófilo. **Cancioneiro popular**. Coligido da tradição por ... Imprensa da Universidade, Coimbra, 1867.

— Idem. **Romanceiro geral**. Coligido da Tradição por ..., Imprensa da Universidade, Coimbra, 1867.

— Idem. **Cantos populares do Arquipélago Açoriano**. Publicados e Anotados por ... Tipografia da Livraria Nacional. Porto, 1869.

— Brandão, Adelino Recortes de folclore. Araçatuba, 1956.

— Brandão, Theo. **Trovas populares de Alagoas**. Edições Caeté. Oficinas da Imprensa Oficial. Maceió, 1951.

— Idem. **Folclore brasiliano**. Estratto dalla "Rivista Folklore", ano X, Fasc. I — IV, 1956. Stabilimento gráfico R. Pironti e Figli Napoli, Italia.

— Brazil. A. Americano do. **Cancioneiro de trovas do Brasil Central**. Cia. Gráfico-editora Monteiro Lobato. São Paulo, 1925.

— Cabral, Valle. **Canções populares da Bahia**. Ver **Gazeta Literária**.

— Calazans. J. L. (Jararaca) **Do sertão**. Versoe — cançõee — toadas — emboladas e anedotas. Cia. Editora Nacional, São Paulo, e.d. (logo depois de 1928, data de cartas caipiras incluídas no livro).

— Caldeira, Clóvis. **Mutirão. Formas de ajuda mútua no meio rural**. Cia. Editora Nacional, S. Paulo, 1956.

— Câmara, João Luiz Bettencourt da. **Fanhões Notas sobre uma aldeia estremenha**. Artigo na revista **Comunidades Portuguesas**, da União das Comunidades de Cultura Portuguesa. Diretor: J. J. Gonçalves. Janeiro de 1973, n.º 29, ano VIII, Lisboa, Portugal.

— Campoamor, D. Ramon de. **Doloras** por ... Nueva edición aumentada con las Doloras que forman la segunda parte. Imprenta de Don Luis Garcia. Madrid, 1858.

— Idem. **Doloras y cantares**, por ... (de la Academia Española) 16.ª edición (única completa). Libreria de Victoriano Suárez, Madrid, 1882.

— Idem. **Obras poéticas completas**. Con un estudio preliminar de Jaime Dubon. Aguilar, S. A. de edicionee. Madrid, 1951.

— Camões, Luís de. **Obras completas**. Com prefácio e notas do Prof. Hernani Cidade. Volume III: Autos e Cartas. Livraria Sá da Costa Editora. Lisboa, 1946.

— Campo, Luzán de. **Cancionero del mate**. Folklore de Argentina, Brasil, Chile, Uruguay y Paraguay, recogido, ordenado y anotado por ... Editorial Paraguaya Tupá. Buenos Airee, 1942.

— Campos, Agostinho de, e Alberto d'Oliveira. **Mil trovas populares portuguesas**. Coleccionadas e prefaciadas por ... 1.ª edição, Lisboa, 1903; 2.ª edição, Magalhães e Moniz Ltda., Porto, 1908; 3.ª edição, refundida, Livraria Ailland & Bertrand, Lisboa, 1917; 4.ª edição, novamente prefaciada, Imprensa Nacional, Lisboa, 1937.

— Campos, Eduardo. **Medicina popular do Nordeste**. Superstições, crendices e meizinhas. 3.ª edição. Edições O Cruzeiro, Rio, 1967.

— Cardoso, Nuno Catharino. **Cancioneiro popular português e brasileiro**. Antologia contendo quinhentos e vinte e uma quadras e dois capítulos sobre a poesia do amor. Portugal-Brasil Limitada Sociedade Editora. Lisboa, 1921.

— Cardoso, Nuno Catarino. **Os cancioneiros populares portugueses**. P. 185 a 207 do **Boletim Cultural** da Junta Distrital de Lisboa, n.º 63/64. Lisboa, 1965.

— Carrizo, Juan Alfonso. **Historia del folklore argentino**. Ministerio de Educacion. Instituto Nacional de la Tradicion. Buenos Aires, 1953.

— Carvalho, Hernani de. **No mundo maravilhoso do folclore**. Tipografia Batista de Souza, Rio de Janeiro, 1966.

— Carvalho, Prof. Pedro de. **Geografia de Portugal**. Para a 4.ª classe do ensino primário e admissão aos liceus. Porto Editora, Ltda. Porto. s.d.

— Carvalho, Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. Publicado por ocasião do tricentenário da vinda dos primeiros portugueses ao Ceará. Biblioteca do Centro Literário. Editores Militão Bivar & Cia. Tipografia Minerva, de Assis Bezerra. Fortaleza, 1903. 2.ª edição, aumentada, da Tipografia da Livraria S. Paulo. R. Maciel Pinheiro, 160. Paraíba do Norte, 1928. 3.ª edição: Comemorativa do Centenário de nascimento do autor. Ministério de Educação e Cultura. Rio de Janeiro, 1967.

— Carvalho-Neto. Paulo de. **Folklore poetico**. Apuntes de Sistemática). En adenda: **Cancionero ecuatoriano** (investigaciones de campo). Por Vicente Mena y Mercedes Montero. Editorial Universitária. (Universidad Central del Ecuador). Quito, Ecuador, 1966. (Contem 290 "coplas", entre as quais algumas trovas — populares).

— Idem. **Folclore sergipano**. (Sistemática sintética e antologia). Junta distrital do Porto. Museu de Etnografia e História. Imprensa Portuguesa, Porto. (s. d. — escrito em 1968, adquiri o livro, novo, em 1973).

— Idem. **Folklore del Paraguay**. (Sistemática Analítica). Editorial Universitaria. Quito, Ecuador. 1961.

— Idem. **Estudios de folklore**. (2 volumes) Editorial Universitária. Quito, Equador, 1968.

— Idem. **Diccionario del folklore ecuatoriano**. Editorial Casa de Cultura Ecuatoriana. Quito, 1954.

— Cascudo. Luís da Câmara. **Antologia do folclore brasileiro**. 2.ª edição. 2 volumes. Livraria Martins Editora. S. Paulo, 1956. (Vista também a 3.ª edição, de 1965).

— Idem. **Vaqueiros e cantadores**. Folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Edições de Ouro. Tecnoprint Gráfica Editora. Rio de Janeiro. 1970. (Nota a editora na p. 4 que a edição reproduz exatamente a 1.ª, da Livraria do Globo, Porto Alegre, 1939).

— Idem. **Dicionário do folclore brasileiro**. 2.ª edição. Instituto Nacional do Livro. Rio de Janeiro, 1962.

— Idem. **ABC do folclore**.

— Idem. **Made in África**. Rio, 1965.

— Castelo-Branco, Fernando. **Aspectos e canções da apanha da azeitona em Borba**. Museu de Etnografia e História. Junta Distrital do Porto. Porto, s.d. (as quadras foram recolhidas em 1946 cf. p. 9).

— Cearense, Catullo da Paixão. **Trovas e canções**. Livraria do Povo. Quaresma & Cia. Livreiros — Editores. Rio de Janeiro, 1910.

— Celso, Affonso. **Trovas de Hespanha**. Laemmert & C. Editores. R. do Ouvidor, 66. Rio de Janeiro, 1904. (Nova edição: Monteiro Lobato & Cia., Editores. S. Paulo, 1922).

— César, Amândio. **Presença do Arquipélago de S. Tomé e Príncipe na moderna cultura portuguesa**. Edição da Câmara Municipal de S. Tomé. S. Tomé, 1968.

— Coelho, F. Adolfo Coelho. Ver Barbosa, **Crioulos**.

— Coluccio, Felix. **Diccionario del folklore americano**. (Contribución) Tomo 1.º: A-D. Libreria El Ateneo Editorial. Buenos Aires, 1954.

— Coluccio, F. y G. Schiaffino. **Folklore y nativismo**. S. A. Editorial Bell, Buenos Aires, 1948.

— Coluccio, Felix. **Folkloristas e instituiciones folkloricas del mundo**. Con 67 grabados de folkloristas y 11 de documentación fuera de texto. Libreria El Ateneo Editorial. Buenos Aires (1951).

— Correia, J. Diogo. **Cantares de Malpica. (Beira Baixa).** Canções de Natal, do Entrudo, da Quaresma, da Páscoa, da ceifa de S. João e outras. Música e Letra recolhidas pelo prof. J. Diogo Correia. Depositária Livraria Enciclopédica de João Bernardo. Lisboa, 1938 (data do prefácio).

— Cortesão, Jaime. **Cancioneiro popular.** Antologia, precedida de um estudo crítico. Biblioteca Lusitana. Edição da Renascença Portuguesa. Porto, 1914.

— Idem. **Cantigas do povo para as escolas.** Selecionadas por ... Edição da Renascença Portuguesa. Porto, 1914.

— Idem. **O que o povo canta em Portugal.** Trovas, Romances, Orações e Seleção Musical. Livros de Portugal, Ltda. Rio de Janeiro, 1942.

— Costa, Francisco Augusto Pereira da. **Folk-lore pernambucano,** pelo Dr. ..., sócio correspondente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Ocupa da p. 5 à p. 641 do tomo LXX da **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brazileiro,** 1907, parte seguuda. Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1908.

— Costa, Maria Rosa Lila Dias. **Murteira, uma povoação do Concelho de Loures.** Etnografia, linguagem, folclore. Junta Distrital de Lisboa. Lisboa, 1961.

— Cufré, Angela G. **La ciência del folklore. El folklore argentino.** Buenos Aires, 1949.

— Deda, Carvalho. **Brefáias e burundangas do folclore sergipano.** Livraria Regina, Ltda., Aracaju, 1967.

— Delgado, Professor Manuel Joaquim. **Subsídios para o cancioneiro popular do Baixo Alentejo.** Comentário, recolha e notas do ... (2 volumes). Edição de Álvaro Pinto (Revista de Portugal). Lisboa, 1955.

— Demófilo. **Post-Scriptum aos Cantos populares españoles.** (V. Marin, Francisco Rodrigues).

— Devi, Vimala, e Manuel de Seabra. **A literatura indo-portuguesa.** Junta de investigações do ultramar. Lisboa, 1971. (Nota: há um segundo volume, com antologia.)

— Diógenes, Nestor. **Brasil virgem.** Recife, 1924.

— Dornas Filho, João. **Achegas de etnografia e folclore.** Imprensa/publicações. Belo Horizonte. 1972.

— Idem. **Os Ciganos em Minas Gerais.** Movimento Editorial Panorama. Belo Horizonte, Minas. (Separata do vol. III, p. 138 a 487 da **Revista do Instituto Histórico de Minas Gerais.** 1948).

— Duarte, Afonso. **O ciclo de Natal na literatura oral portuguesa**. Segunda edição, melhorada. Biblioteca Etnográfica e Histórica Portuguesa, publicada sob a direção de Damião Peres, professor da Universidade de Coimbra. Cia. Editora do Minho, Barcelos, 1937.

— Idem. **Um esquema do cancioneiro popular português**. Seara Nova. Seção de Estudos Folclóricos. Lisboa, 1948.

— Duarte, Paulo. Ver Amaral, Amadeu. **Tradições populares**.

— **Encyclopaedia Britannica**. A new survey of universal knowledges. (24 volumes). William Benton, Publisher. Chicago, 1959.

— Espasa-Calpe. **Enciclopédia universal ilustrada Europeo-Americana**. Etimologias Sanscrito, Hebreo, Griego, Latin, Arabe, Lenguas Indigenas Americanas, etc. Versiones de la mayoria de las voces èn Francés, Italiano, Inglés, Portugués, Catalan, Esperanto. 70 volumes, mais 10 de Apêndice, mais 15 de suplementos até 1966. Madrid s.d. (O Copyright é de 1908, o Registro de 1958).

— Estevam, Carlos, Manoel Monteiro, A. Silveira de Carvalho, Moreira Cardoso, Adelmar Tavares. **Descantes**. Imprensa Industrial, Rua Visconde de Itaparica, ns. 19 e 51. Recife, 1907.

— Faria, Alberto. **Accendalhas**, literatura e folklore. Editora de Leite Ribeiro & Maurillo, Rua de Santo Antonio, 3, Rio de Janeiro, 1920.

— Idem, **Aérides**. Literatura e folk-lore. Jacinto Ribeiro dos Santos, Editor. Rua S. José, 82, Rio de Janeiro, 1918.

— Feijoo, Samuel. **Sabiduria guajira**. Folklore Cubano. Selección y prólogo por. Universidad Central de Las Villas. Editora Universitaria. La Habana, Cuba, 1965. (Contém, também, creca de 300 "cuartetas" — trovas — populares).

— Figueroa. R. Olivares. **Folklore venezolano**. Tomo I: Versos. Ediciones del Ministerio de Educacion Nacional. Caracas, Venezuela, 1948.

— Freitas, Affonso A. de. **Tradições e reminiscências paulistanas**. Edição da Revista do Brasil. Monteiro Lobato & Cia. S. Paulo, 1921.

— Fuller, Edmund. (Edited by). **Thesaurus of Epigrams**. A new classified collection of witty remarks, bon mots, and toasts. Garden City Publishing Co., Inc. Garden City, New York, 1948.

— Galeno, Juvenal. **Lendas e canções populares.** Tipografia de João Evangelista, Fortaleza, Ceará, 1865. 3.ª edição, em 2 volumes, publicada pela Imprensa Universitária do Ceará, Fortaleza, 1965, com uma "introdução" de F. Alves de Andrade, reproduzindo "juízos críticos" de Pinheiro Chagas, Araripe Junior, Franklin Tavora, Machado de Assis e outros.)

— Idem — **Scenas populares** Fortaleza, 1871.

— Gallop, Rodney. **Cantares do povo português.** Estudo crítico, recolha e comentário de ... Tradução de Antonio Emilio de Campos. Instituto de Alta Cultura. Lisboa. A 1.ª edição é de 1937, a 2.ª, cópia fiel da 1.ª, é de 1960. O original em inglês, publicado pela Imprensa da Universidade de Cambridge, em 1936 e subsidiada pela Junta de Educação Nacional de Portugal tem como título: **Portugal: a Book of Folk Ways).**

— Garcia, Rolando V., Luciano C. Croato, Alfredo A. Martin. **Historia de la musica latinoamericana.** Livraria Perlado Editores. Buenos Aires, 1938.

— Garrett, Almeida. **Romanceiro.** Edição revista e prefaciada por Fernando de Castro Pires de Lima. (3 volumes). Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho. Gabinete de Etnografia. Lisboa, 1963.

— Idem. **Obras de Almeida Garrett.** 2 volumes. Lello & Irmão, Porto, 1966.

— **Gazeta litteraria.** Publicação quinzenal. Rio de Janeiro. Coleção do n.º 1, datado de 1-10-1883 ao n.º 22, 23 e 24 (num só), de 31-12-1884. Rio de Janeiro. A publicação dos números é seqüencial, de 1 a 424. Contém, entre outros, o trabalho de Valle Cabral, **Canções populares da Bahia** (p. 217-223, 257-259, 315-318, 417-422).

— **Geografia ilustrada.** Volume 1 internacional: Europa. Abril Cultural, S. Paulo, s.d. (Publicada em fascículos. Os fascículos 1 e 2, referentes a Portugal, foram publicados em 1973).

— Góes. Carlos. **Mil quadras populares brasileiras.** (Contribuição ao Folk-lore). Recolhidas e prefaciadas por C. ... F. Briguiet & Cia., Editores. Rio de Janeiro, 1916.

— Gomes, Lindolfo. **Nihil novi...** (Estudos de literatura comparada, de tradições populares e de anedotas). Tipografia Brasil, Juiz de Fora, Minas, 1927.

— Gonsalves, José A. — V. Schmidt, Affonso. **A vida de Paulo Eiró.**

— Graça, Fernando Lopes. **A canção popular portuguesa.** Coleção Saber. Publicações Europa-América. Lisboa, 1953.

— Grande enciclopédia portuguesa e brasileira. Ilustrada com cerca de 15.000 gravuras e 400 Hors-Textes a cores. 40 volumes. Editorial Enciclopédia Limitada. Lisboa, Rio de Janeiro, s.d. (No 37.° vol. há indicação de que a impressão se iniciou em 1935 e ficou completa em 1958. O 40.º volume data de 1960.)

— Igiésias, Francisco de Assis. Caatingas e chapadões. Notas, impressões e reminiscências do meio-norte brasileiro. 1912-1919. Cia. Editora Nacional. Brasiliana n.° 271. S. Paulo, 1951.

— Koseritz, Carl Von. Imagens do Brasil. Livraria Martins Editora. Editora da Universidade de São Paulo. S. Paulo, 1972. (Um dos anexos é uma Bibliografia de Koseritz atinente ao Rio Grande do Sul, por Abeillard Barreto.)

— Leitão, Manuel da Silva. Arte com vida ou vida com arte, mui curiosa, necessária e proveitosa não só a médicos e cirurgiões mas ainda a toda pessoa de qualquer estado ou condição que seja, principalmente aos casados e, mais que a todos, aos noivos de pouco tempo, em a qual se encontra um regimento de paridas oferecido à Imaculada e sempre Virgem Madre de Deus composto por seu escravo, o Doutor Mestre em Artes Manuel da Silva Leitão, cavaleiro professo da Ordem de Cristo, Familiar do Santo Ofício, Médico nesta Corte, e Cidades de Lisboa, e do Hospital Real de Todos os Santos das mesmas cidades e dela natural. Lisboa Ocidental, na Oficina de Antonio Pedroso Gaivão. MDCCXXXVIII. Com todas as licenças necessárias, e Privilégio Real.

— Lemoine, Carmem Nícia de. Tradições da cidade do Rio de Janeiro. Pongetti. Rio, 1965.

— Lima, Augusto Cesar Pires de, e Alexandre Lima Carneiro. A encomendação das almas. Separata do "Douro Litoral", n.° III, IV, da quarta série. Livraria Simões Lopes, Porto, s.d.

— Lima, Fernando de Castro Pires de. O simbolismo cristão na cantiga popular. Miscelânea Etnográfica.

— Idem. Cantares do Minho. Barcelos, 1937.

— Lima, Joaquim Pires de, e Fernando de Castro Pires de Lima. Tradições populares de Entre-Douro-E-Minho. Cia. Editora do Minho. Biblioteca Etnográfica e Histórica Portuguesa. Barcelos, 1938.

— Lima, Rossini Tavares de. Abecê do folclore. 3.ª edição, Ricordi, S Paulo.

— Lira, Mariza. Calendário folclórico do Distrito Federal.

— Lopes Neto, J. Simões. Cancioneiro guasca. Antigas danças — quadras — poemetos — trovas — desafios — poesias diversas. Editora Globo. Porto Alegre, 1960.

— Macedo, Joaquim Manuel de. **Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro**. Prefácio de Astrojildo Pereira. Edição revista e anotada por Gastão Penalva. Edições de Ouro. Tecnoprint Gráfica S. A. Rio de Janeiro, 1966.

— Magalhães, Celso de. **A poesia popular brasileira**. Introdução e notas de Braulio Nascimento. Biblioteca Nacional. Divisão de Publicações e Divulgação. Rio de Janeiro, 1973.

— Magalhães, General Couto de. **Viagem ao Araguaia**. 5.ª edição. Brasiliana, Cia. Editora Nacional, S. Paulo, 1946.

— Idem. **O Selvagem**. 3.ª edição. Brasiliana. Companhia Editora Nacional, S. Paulo, 1935.

— Marin, Francisco Rodrigues. **Cantos populares españoles**, Recogidos, ordenados e ilustrados por ... — 5 volumes. Ediciones Atlas, Madrid, 1882. (Data do prólogo e da dedicatória no 1.º volume: 25-5-1882. Data do **Post-scriptum**, de Demófilo, pseudônimo de Antonio Machado y Alvarez, no 5.º volume· Sevilla, 18-3-1883).

— Martha, M. Cardoso, e Augusto Pinto. **Folclore do Concelho da Figueira da Foz**. Reunido por ... Tipografia de José da Silva Vieira, Espozende, 1910. (Nota: A capa diz: "Primeiro Tomo do Folclore da Figueira da Foz", e a data é 1911).

— Mello (Filho), Adelino Antonio das Neves e. **Músicas e canções populares, coligidas da tradição por** ... Imprensa Nacional, Lisboa, 1872.

— Mendonça, Carlos Süssekind de. **Silvio Romero, sua formação intelectual, 1851-1880**. Cia. Editora Nacional, Brasiliana, São Paulo, 1938.

— Meyer, Augusto. **Cancioneiro gaúcho**. Seleção de poesia popular com notas e um suplemento musical. Editora Globo. Porto Alegre, 1952.

— Meyer, Augusto. V. Alencar, **O gaúcho**.

— Minck, Janne. (Herausgegeben von) **Ri-Ra-Rutsch**. Kinderreime und Kinderlieder aus aller Welt. Ullstein Bücher. Frankfurt, 1958.

— **Miscelânea scientifica e literária dedicada ao Doutor J. Leite de Vasconcellos**. Volume I. Imprensa da Universidade, Coimbra, 1934.

— Monteiro, Mario Ypiranga. **Folclore da maconha**. Pesquisa feita para o Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia. Separata da Revista Brasileira de Folclore, Rio de Janeiro, 6 (16): 285-300, set/dez, 1966.

— Idem. **Folclore: Danças dramáticas. Série turismo, n.º 2.** Empresa Amazonense de Turismo. Manaus, julho de 1972.

— Morais-Barbosa, Jorge. **Crioulos.** Estudos Linguísticos. Reedição de artigos publicados no Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa. Introdução e notas de ... Academia Internacional da Cultura Portuguesa. Lisboa, 1967.

— Moraes Filho, Mello. **Cancioneiro dos ciganos.** Poesia popular dos ciganos da Cidade Nova. B. L. Garnier, editor. Rio, 1885.

— Idem. **Cantares Brasileiros. Cancioneiro fluminense.** No quarto centenário. Parte poética. Editor Jacinto Ribeiro dos Santos. Livraria Cruz Coutinho. Rio, 1900. (Idem, parte musical).

— Idem, **Serenatas e saraus.** Coleção dos autos populares, lundús, recitativos, modinhas, duetos, serenatas, barcarolas, e outras produções brasileiras, antigas e modernas. Com uma explicação dos assuntos de cada volume por ... Vol. I: Tradicionais. Bailes Pastoris, Reisados e cheganças. Lundus e modinhas de Caldas Barbosa (1901) Vol. II: Recitativos. Diálogos e monólogos. Cançonetas. Cenas dramáticas. Cenas cômicas. (1902). Vol. III: Hinos. Modinhas diversas. (1902). H. Garnier, Livreiro Editor. Rio, Paris, 1901-1902.

— Idem. **Fatos e memórias.** H. Garnier, Rio, 1904.

— Mota, Leonardo. **Cantadores.** (Poesia e linguagem do sertão cearense. 2.ª edição. Editora A Noite. Rio de Janeiro, 1953.

— Idem. **Violeiros do Norte.** Poesia e linguagem do sertão nordestino. 2.ª edição. Editora A Noite. Rio de Janeiro, 1955.

— Idem. **Sertão alegre.** Poesia e linguagem do sertão nordestino. 2.ª edição. Imprensa Universitária do Ceará. Fortaleza, 1965.

— Nascentes, Antenor. **Dicionário da língua portuguesa.** Elaborado por ... a fim de ser submetido à Academia para as devidas alterações. Academia Brasileira de Letras. Departamento de Imprensa Nacional. Rio de Janeiro, 1967.

— Nery, F. J. de Santa Ana. **Folk-lore Brésilien.** Poesie populaire — Contes et légendes. Fables et mythes. Poésie, musique, danses et croyances des indiens. Accompagné de douze morceaux de musique. Préface du Prince Roland Bonaparte. Librairie Académique Dichér. Perrin et Cie. Libraires-Editeurs. Quai des Grands-Augustins, 35. Paris, 1889.

— Neves, Guilherme dos Santos. **Cancioneiro capixaba de trovas populares,** por ..., da Subcomissão Espírito-santense de Folclore. Contribuição ao estudo do folclore no Espírito Santo. Imprensa Oficial, Vitória, 1949

— Núcio, Martin. (Impressor). **Cancioneiro de romances**, impreso en Amberes sin año. Edición facsimil con una introducción por R. Menéndez Pidal. Nueva edición. Madrid, 1945.

— Oberacker Jr., Carlos H. **Carlos von Koseritz**. Anhambi, (S. Paulo, 1961).

— Oliveira, Alberto d'. **Palavras loucas**. F. Franca Amado Editor, R. da Calçada, 143. Coimbra, 1894.

— Oliveira, Coutinho de. **Folclore amazônico**. Volume II: Sentenças populares e adivinhas. Imprensa Universitária. Belém, 1965.

— Otávio, Luiz. **Meus irmãos, os trovadores**. Coletânea de trovas de autores brasileiros. Casa Editora Vecchi Ltda. Rio de Janeiro, 1956.

— Otávio, Luiz (ps. de Gilson de Castro) e J. G. de Araujo Jorge. **100 trovas populares (anônimas)**. Organização de ... Coleção "Trovadores Brasileiros", n.º 8. Casa Editora Vecchi, Rio de Janeiro, 1962.

— Paço, Afonso do. **A vida militar no cancioneiro popular português**. Museu de Etnografia e História. Junta Distrital do Porto. (s.d.)

— Palma, Ricardo. **Tradiciones peruanas completas**. Edicion y prologo de Edith Palma, nieta del autor. Aguilar S. A. Ediciones. Madrid 1953.

— Peixoto, Afrânio. **Trovas brasileiras**. (Populares: popularizadas). Livraria Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1919. Segunda edição: 6 milheiros. Cia. Editora Nacional, S. Paulo, 1944.

— Peixoto, Afrânio. **Maias e Estevas**. (Pequenos ensaios portugueses) W. M. Jackson, Inc. Editores. Rio de Janeiro, 1947.

— Pereira, Pe. Jaime Pinto. **Alegrias populares**. (Cancioneiro folclórico de Alvoco da Serra). 2.ª edição. Coimbra, (ou Tipografia Missões Franciscanas, Braga), 1952.

— Pereira, Nuno Marques. **Compêndio narrativo do Peregrino da América**. 6.ª edição completada com a 2.ª parte, até agora inédita, acompanhada de notas e estudos de Varnhagen, Leite de Vasconcelos, Afrânio Peixoto, Rodolfo Garcia e Pedro Calmon. Em dois volumes. Publicações da Academia Brasileira. Rio de Janeiro, 1939.

— Pereira, Vergílio. **Cancioneiro de Arouca**. Edição da Junta de Provincia do Douro Litoral. Comissão de Etnografia e História. XVIII. Porto, 1959.

— Idem. **Cancioneiro de Resende**. Recolhido e compilado por ... Notas Monográficas, considerações gerais e estudos musico-poéticas por Rebelo Bonito. Edição da Junta de Província do Douro Litoral. Comissão de Etnografia e História. XV. Porto, 1957.

— Pessoa, Fernando. **Quadras ao gosto popular**. Texto estabelecido e prefaciado por George Rudolf Lind e Jacinto de Prado Coelho. (volume 9 das "obras completas"). Edições Ática. Lisboa, 1965.

— Piazza, Walter F. **Folclore de Brusque**. Estudo de uma comunidade. Edição da Sociedade Amigos de Brusque. Brusque, 1960.

— Pidal, R. Menéndez. **Romancero hispânico**. (Hispano-portugues, americano y safardí). Teoria e História. Tomo I. Espasa-Calpe S. A., Madrid, 1953.

— Pinto, Alexina de Magalhães. **Cantigas das creanças e do povo e danças populares**. Coligidas e selecionadas do Folk-lore brasileiro por ... Livraria Francisco Alves, Rio de Janeiro. (1916).

— Pinto, Maria Adelaide Rosado Pinto. **Toadas, cantares e danças de Setubal e sua região**. Fatos e Tradições. Edição da Junta Distrital de Setubal. 1971.

— Pires, Cornélio. **Sambas e cateretês**. (Folclore Paulista). Modas de viola, recortados, quadrinhas, abecês, etc 1.ª edição. Grafico-Editora Unitas Ltda. S. Paulo, s.d.

— Pombinho Júnior, J. A. **Cantigas populares alentejanas e seu subsídio para o léxico português**. Edições Maranus, Porto, 1936.

— Idem. **Cantes populares de Portel**. (2.ª série). Évora, 1949.

— Idem. **Rimances, contos e lendas populares de Portel**. Separata do Boletim da Junta de Província do Alto Alentejo. 1958.

— Ramos, Arthur. **O folclore negro do Brasil**. Demopsicologia e Psicanálise. 2.ª edição ilustrada e revista. Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil. Rio de Janeiro, 1954

— Idem. **As culturas negras no novo mundo**. O negro brasileiro, III, 2.ª edição ampliada. Cia. Editora Nacional. São Paulo, 1946.

— Rangel, Wellmann Galvão de França. **Algumas contribuições espanholas ao folclore paulista**. Separata da Revista do Arquivo Municipal n.º CXLIV. Departamento de Cultura. São Paulo, 1951. (Nota: A paginação da separata não foi alterada).

— Redol, Alves. **Cancioneiro do Ribatejo**. A vida do povo cantada pelo povo. Organização e prefácio de ... Centro Bibliográfico (Impresso em Vila Franca de Xira), 1950.

— Reis, Fernando. **Povô flogá**. O povo brinca. Folclore de São Tomé e Príncipe. Edição da Câmara Municipal de São Tomé. 1969.

— **Revista brasileira do folclore**. Ministério de Educação e Cultura. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro, Guanabara.

— Ribeiro, Joaquim. **Folclore de Januária**. Pesquisa de campo coordenada e dirigida por ... Ministério de Educação e Cultura. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro, 1970.

— Idem. **O Folclore dos bandeirantes**. Livraria José Olímpio, Rio, 1946.

— Ribeiro, Leonídio. **Afrânio Peixoto**. Edições Conde, Rio, 1950.

— Ribeiro, Maria de Lourdes Borges. **Que é folclore?** 3.ª edição. Coleção "Cadernos de Folclore", n.º 1. Ministério de Educação e Cultura. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Rio, 1971.

— Rodrigues, Dunga. **Reminiscências de Cuiabá**. Editora Cinco de Março. Goiânia. Goiás, s.d. (adquiri em Cuiabá, em 1970, livro novo).

— Romero, Sílvio. **Folclore brasileiro: 1. Cantos populares do Brasil**. (2 volumes). **2. Contos populares do Brasil**. Edição anotada por Luís da Câmara Cascudo e ilustrada por Santa Rosa. Livraria José Olímpio editora. Rio de Janeiro, 1954.

— Idem. **Etnographia brazileira**. Estudos críticos sobre Couto de Magalhães, Barboza Rodrigues, Theophilo Braga e Ladislao Neto. Livraria Clássica de Alves & Cia. Rio, 1888.

— Idem. **Estudos sobre a poesia popular do Brasil** (1879-1880). Tip. Laemmert & Cia. Rio, 1888.

— Idem. **Passe recibo**. (Réplica a Theophilo Braga). Publicação prefaciada e dirigida por Augusto Franco. Imprensa Oficial do Estado de Minas. Belo Horizonte, 1904.

— Idem. **A philosophia no Brasil**. Ensaio Crítico. Apontamentos para a História da Filosofia Brasileira no Século XIX. Porto Alegre, 1878. (O livro é dedicado "ao distinto escritor alemão-brasileiro Carlos von Koseritz".)

— Idem. **Outros estudos de literatura contemporânea**. Tipografia da "A Editora". Lisboa, 1905.

— Idem. **Provocações e debates**. (Contribuições para o estudo do Brasil Social). Livraria Chardron, Porto, 1910.

— Idem. **Contos populares / do Brazil** / Colligidos / pelo Dr. Sylvio Romero / Professor do Collégio Pedro II / Com um estudo preliminar e notas comparativas / por Theophilo Braga / Lisboa / Nova Livraria Internacional — Editora / 96, Rua do Arsenal, 96 / 1885.

— Idem. **Cantos populares do Brazil** colligidos pelo Dr. ..., Professor do Collegio Pedro II .Acompanhados de introdução e notas comparativas por Theophilo Braga. Volume I. Lisboa. Nova Livraria Internacional — Editora. Rua do Arsenal, 96. 1883.

— Idem. **História da literatura brasileira**. 5 volumes. Contribuições e estudos gerais para o exato conhecimento da literatura brasileira. 5.ª edição. Livraria José Olímpio Editora. Rio de Janeiro, 1953.

— Saint-Hilaire. Auguste de. **Voyage dans les provinces de Rio de Janeiro et de Minas Geraes**, par... (...) Tome premier. Paris, Grimbert et Dorez, Librairies. Rue de Savoie, n. 14. 1830.

— Sanchez, Rafael Jijena, Arturo Lópes Peña. **Cancionero de coplas**. Antologia de la copla en América. Con un estudio preliminar de (os autores). Editorial Abies. Buenos Aires, 1959.

— Seraine, Florival. (organizador). **Antologia do folclore cearense**. Editora Henriqueta Galeno. Fortaleza, Ceará, 1968.

— Silva, Antonio José da. (O Judeu). **Obras completas** (4 volumes). Prefácio e Notas do Prof. José Pereira Tavares. Livraria Sá da Costa, Editora. Lisboa, 1957 (1.º) e 1958 (2.º, 3.º e 4.º volumes).

— Silva, Clodomir. **Minha gente**. (Costumes de Sergipe). (Edição da Prefeitura de Aracaju). Livraria Regina Limitada, Aracaju, 1962.

— Silva, José Calasans Brandão da, Julio Santana Braga, Maria Antonieta Campos Tourinho. **Folclore geo-histórico da Bahia e seu Recôncavo**. Pesquisa realizada pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro em cooperação com a Faculdade de Filosofia da Universidade Federal da Bahia, sob a direção do Prof. José Calasans. MEC, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro, 1972.

— Silva, Dr. Simoens da. **Fragmentos de poesia sertaneja**. Folk-Lore Brasileiro. Oficinas gráficas do Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 1932.

— Sousa, José Gonçalves de. **Trovas populares do rio São Francisco.** Imprensa Oficial. Belo Horizonte, 1958.

— Spalding, Walter. **Poesia do povo.** (Folclore). Separata da Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. IV trimestre, Ano XIII. Edição da Livraria do Globo. Porto Alegre, 1934.

— Spalding, Walter. **Tradições e superstições do Brasil Sul.** (Ensaios de folclore). Edição da Organização Simões. Rio de Janeiro, 1955.

— Spinelli, Vincenzo. **Novos elementos para o estudo comparativo da medicina popular e das superstições do povo brasileiro.** P. 57 a 68 da revista **Brasília**, volume IV. Faculdade de letras da Universidade de Coimbra. Instituto de Estudos Brasileiros. Coimbra, 1949.

— Schmidt, Affonso. **A vida de Paulo Eiró.** Cia. Editora Nacional, S. Paulo, 1940. (Seguida de uma coleção de poesias de Paulo Eiró e de notas de José A. Gonsalves).

— Starling, Nair. **A trova e o folclore.** Editora Pongetti, Rio de Janeiro, 1973.

— Tavares, Adelmar. Ver Carlos Estevam, **Descantes.**

— Távora, Franklin. **O Cabeleira.** Edições Melhoramentos, São Paulo, s.d. (Estudo inicial, de Paulo Dantas, datado de 1953).

— Teixeira, Fausto. **Fórmulas de escolha das crianças.** Revista Brasileira do Folclore, p. 137-157, n.º 24, maio/agosto 1969.

— Teixeira, José A. **Folklore goiano.** Cancioneiro — Lendas — Superstições. Cia. Editora Nacional. S. Paulo, 1941.

— Teixeira, Múcio. (Barão Ergonte). **Os gaúchos** 1.ª edição. Estudo do meio physico, do momento histórico, da vida pampeana, do cancioneiro popular e síntese biográfica de rio-grandenses ilustres. Editores: Leite, Ribeiro & Maurílio. R. Santo Antonio, 3. Rio de Janeiro, 1920.

— Thomás, Pedro Fernandes. **Canções populares da Beira.** Acompanhadas de 58 melodias recolhidas diretamente da tradição oral. Com uma introdução de J. Leite Vasconcellos. (Subsídios para a História da Arte Portuguesa — IX — Coleção louvada pelo Ministério de Instrução Pública). 2.ª edição. Imprensa da Universidade. Coimbra, 1923.

— Idem. **Velhas canções e romances populares portugueses.** Introdução de Antonio Arroyo. (Letra e música). F. França Amado, editor. Coimbra, 1913.

— Idem. Canções portuguesas. (Do século XVIII à atualidade). (Subsídios para a História da Arte Portuguesa — XXX — Coleção louvada pelo Ministério de Instrução Pública). Imprensa da Universidade, Coimbra, 1934.

— Tupinambá, Pedro. Mosaico folclórico. Imprensa Oficial do Estado do Pará. Belém, 1969.

— Varnhagen, Francisco Adolfo. Florilégio da poesia brasileira, ou coleção das mais notáveis composições dos poetas brasileiros falecidos, contendo as biografias de muitos deles, tudo precedido de um ensaio histórico sobre as letras do Brasil. (2.ª edição). 3 tomos. Publicação da Academia Brasileira, Coleção Afrânio Peixoto, Série I — Literatura. Rio de Janeiro, 1946.

— Vasconcelos, Carolina Minchaelis de. A saudade portuguesa. Divagações filológicas e lítero-históricas em volta de Inês de Castro e do cantar velho "saudade minha, quando te veria?". Edição da Renascença Portuguesa. Porto. (1.ª edição, sem data, mas de 1914, conforme declaração no Post-scriptum da 2.ª edição)".

— Idem. As cem melhores poesias (líricas) da língua portuguesa. Escolhidas por ... Editor Gowans & Gray, Ltd. Glascow e Ferreira, Limitada, Lisboa, etc. (1.ª edição julho de 1910, reimpressa em nov. 1914, cf. nota p. II).

— Idem. Dispersos. Originais portugueses. I — Vária. 1.º volume. Edição da Revista Ocidente. Lisboa, 1939.

— Vasconcellos, J. Leite de. Cantigas quadradas. Nótula etnográfica por... Editor Antonio José F. de Carvalho. Elvas, 1916. (Separata do n.º 1659 do Correio Elvense de 29 de abril de 1916. Edição de 100 exemplares).

— Idem. Opúsculos. Volume II — Dialetologia. Parte 1. Coimbra. Imprensa da Universidade, 1928.

— Idem. Boletim de etnografia. Dirigido por ... n.º 2, Museu etnológico português. Imprensa Nacional. Lisboa, 1923.

— Idem. Poesia amorosa do povo português. Breve estudo e coleção por ..., médico, professor na Biblioteca Nacional de Lisboa, conservador nesta mesma biblioteca, e redator da Revista Lusitana. Viuva Bertrand & Cia., sucessores Carvalho & Cia. Rua Garrett, 75, Lisboa, 1890.

— Idem. Canções do berço. Com algumas das respectivas músicas. Estudo de etnografia portuguesa, pelo ... Imprensa Nacional, Lisboa, 1907. (Separata da Revista Lusitana, vol. X, p. 1 e sgs., edição de 104 exemplares).

— Idem. **Romanceiro português**. Coligido por ... (2 volumes). Notícia preliminar de R. Menendez Pidal. Por Ordem da Universidade. Coimbra, 1958.

— Idem. **Tradições populares de Portugal**. Livraria Portuense de Clavel & Cia. Editores. Porto, 1882.

— Idem. **Filologia barranquenha**. Apontamentos para seu estudo, publicados pelo Dr. ... Imprensa Nacional de Lisboa, 1955.

— Idem. **Anuário para o estudo das tradições populares portuguesas, para 1883**. 1.º ano. Dirigido por J. Leite de Vasconcelos. Livraria Portuense, Porto, 1882.

— Idem. **Opúsculos. Volume I. Filologia. Parte 1**. Imprensa da Universidade. Coimbra 1928.

— Idem. **Estudos durienses: O Douro geográfico-etnográfico**. Imprensa do Douro. Régua, Portugal, 1938.

— Viana, Abel. **Para o cancioneiro popular algárvio**. Separata da Revista de Portugal. Edição de Álvaro Pinto. Lisboa, 1956.

— Wanke, Eno Teodoro. **A trova**. (Conceituação, origem, história e presença da quadra em redondilha maior). Editora Pongetti, Rio de Janeiro, 1973.

COOPERADORES ESPECIAIS

Reservei as últimas páginas deste volume para relacionar e homenagear a todos os amigos que em mim confiaram, embora me saibam afastado das "igrejinhas" e grupos, adquirindo de minhas mãos um ou mais exemplares de A TROVA e outros trabalhos anteriores. Deixei muitos de fora, é claro, por falta de anotação ou de memória. Fá-lo-ei no próximo volume, A TROVA LITERÁRIA, desde que devidamente lembrado. A todos (citados a seguir ou não), meu reconhecimento sincero.

A. de Carvalho Neto, Adaldes Fernandes, Adhair Gomes da Silva, Adaury Carvalho, Adauto dos Santos, Adelário Gusmão Santana, Adelino Batista da Silva, Adolfo Macedo, Afonso Ferreira da Costa, Afonso Alves Pereira, Agenor de Oliveira Freitas, Agenor Lombardo, Aiaid Schiavone, Aibino de Bem Veiga, Alfredo Moraes, Alice Bueno de Oliveira, Aiípio Mendes, Aloísio Ribeiro, Alceu Pinheiro Fortes, Aitino Borba, Álvaro Faria, Ana Rodrigues, Anna Simedo Martins, Anaiice Feitoza de Lima, Anderson Braga Horta, Antenor José Dias, Antídio de Azevedo, Frei Antônio Alexandre, Antônio Fernandes, Antônio Saiomão, Aparício Fernandes, Argemiro Correia, Argentina de Mello e Silva, Ary Simões Coelho, Aristheu Bulhões, Aristides Prado, Aristides Rocha, Ariete Cypreste de Cypreste, Armando de Carvalho Barros, Artur Rabut, Assis Antônio da Cruz, Augusto Gasparini, Frei Aurélio Stulzer, Azevedo Júnior, Bartolomeu Rodrigues Siiva, Baptista Siqueira, Beatriz Meister, Belchior Maia d'Athayde, Britânio Salerno, Caetano Abreu Leite, Camiio Ariindo Marques, Carios Cardoso, Carlyle Martins, Celso Caidas, Celso Martins, Celso Zapparolli, Cyro Gavião, Conceição A. Carvaiho de Assis, Concessa Leal, Constantino Leman, Corintba Maciel Chamma, Damião Mendonça de Santana, Delmar Barrão, Diana Clea Garcia

da Motta, Dias Monteiro, Dilceu do Amaral, Dodoh Cavalcanti, Domingos Sousa, Donatila Dantas, Dorothea Claasen Campos, Dulce A. Siqueira, Durval Loho, E. P. Arduino, Eddie Augusto da Silva, Edite Vinhas, Edoardo Mário Granata, Eduardo Orfei, Eduardo Roginski, Eleonora de Ângelis, Eléus Leonardo de Sá, Elmar Joenk, Elzio Ferreira Coelho, Emilio Voigt, Enio Bohnenherg, Esther Laus Bayer, Eugênio de Freitas, Eulália Alves de Mata Machado, Fábio Fanucchi, Farid Hafiz, Faris Antônio Michaele, Félix Aires, Fernando Buriamaqui, Fernando Rodrigues Corrêa, Flávio Roberto Stefani, Francisco Amorim, Francisco Assis Menezes, Francisco Miguel de Moura, Francisco de Vasconcellos, Frazão Teixeira, Galdino Andrade, Godofredo Cardoso, Helenara, Hélio Campos, Hermes Guedes da Fonseca, Hermínio Pereira Rocha, Hilda Cadilhe de Oliveira, Hilda Gabriela M. Melnik, Hilda Koller, Horacel Cordeiro Lopes, Hugo Rômulo de Morais, Iara Rodrigues Bastos, Idália Krau, Ildefonso Otoni, Inocêncio Candelária, Iraci do Nascimento Silva, Irene Lopes Guimarães, Isidoro Copello Mendes, Ivan Gomes, J. Duarte, J. Lopes Pereira Filho, Jacy Fontes, Jeanette M. de Cnop, João Dantas Milanez, João Leonardo, João Paulo de Oliveira Gama, Joaquim Inojosa, Jorge Beltrão, Jorge Gonçalves, Jorge de Oliveira, José Carlos Ferreira, José Gomes de Magalhães, José Lopes Pereira, José Lucente, José Nilton Xavier da Silva, José Quintino, José Valeriano Rodrigues, José Vitor de Paiva, Josias de Paiva Pinheiro, Josué Tabira Silva, Judith Coelho Maciel, Júlia Galeno, Júlio de Mello e Silva, Lauro Carvalho, Leonardo Henke, Lycurgo de Castro Santos Filho, Lídia Menon Marão, Liselotte Wanke de Mello, Lourival Santos Lima, Luiz Carlos K. Cunha, Luiz Fernandes da Silva, Luiz de Oliveira Cavalcanti, M. Cabeda Perez, Mafalda de Sotti Lopes, Manoel Ferreira Camargo, Manoel Machuca, Manoel Thomaz Pereira, Manoelita Amorim Meyer, Mansour Chalita, Marcos Júnior, Mariana de Ávila Torga, Maria Helena Nassar, Maria Irene Junqueira Nunes, Maria Idalina Jacobina, Maria Izahel Pires Izique, Maria de Lourdes de Araújo, Maria da Piedade L. Gonçalves, Maria Teresa G. Noronha, Maria Thereza Cavalheiro, Mariano Coelho, Mariinha Mota, Marila de Almeida Alves, Marina Tricânico, Marino Klausberger, Mário Farah Rafka, Mário Gomes, Mário J. Filla, Mário Moreira Chaves, Maryland F. B. Buys, Maurício Farah, Mercedes Milano, Mercês Maria M. Lopes, Mery Kuranaga, Milton Nunes Loureiro, Moacyr Leonel Marsiglia, Moacyr Salles, Mozart Pereira Soares, Nair Starling, Nabor Fernandes, Nelson Fachinelli, Nemécio Calazans, Nereu Humberto Frickmann, Nestor Celso I. Bueno, Newton Al-

fredo, Pe. Newton Pimenta, Odair de Oliveira, Odete Toneloto, Olga Sá, Olympio da Cruz Coutinho, Omar Barreto Campos, Oraides Saldanha Fajardo, Orlando Euclides de Araújo, Orlando Pereira, Orlando Woczikosky, Oscar Martins Gomes, Oswaldo Rodrigues Cabral, Osvaldo Sá, Octávio Babo Filho, Paluma Filho, Paulo C. Soromenho, Paulo Nunes Batista, Paulo de Tarso Costáhile, Petrarca Maranhão, Pompília Lopes dos Santos, Porphírio Rodrigues, Raulino Preisler, Renato Caldas, Reynaldo Cruz, Raul Oliveira Rodrigues, Roberto Mário Lima e Silva, Rolf Gutberlet, Romeu de Carvalho Simas, Roosevelt F. Silveira, Rosemary de Souza Garcia, Rubem da Silva Oliveira, Ruben Danneker, Ruth Meister, Salomão V. da Cruz, Santiago Carvalhido Filho, Sávio Soares de Sousa, Sebastião A. de Castro, Sebastião da Silva Barreto, Sérgio Souza Dias, Severino de Toledo, Severino S. de Sousa, Severino Uchoa, Sydney G. Wyss Barreto, Sílvio Félix de Oliveira, Silvio Miraglia, Simão Tadeu de Miranda, Stella Grohs, Swami Vivenakanda, Tereza Machado Wagner, Teula Athayde de Souza Dias, Tharcílio Gomes de Macedo, Thércio de Oliveira, Valdir Salviatti, Vanda Fagundes Queiroz, Vasco José Taborda, Venceslau Muniz, Vera Vargas, Vicente Richinho, Virgílio Gomes Assumpção, Waldir Neves, Turíbio Coelho Leal, Walkíria Fragoso Lopes, Walter Silveira da Mota, Walter Waeny Jr., Wanda P. Nogueira, Wanda Ramos de Rezende, Wanda Randi, Wanda Rossi de Carvalho, Zely Silveira Espíndola e Zeno Cardoso Nunes.

ÍNDICE

Um trabalho criterioso, feito com vontade de fazer bem feito e com a preocupação da honestidade literária. Bem posso imaginar quantas e quantas horas de trabalho este livro representa, mas o cansaço passa e as obras ficam, a exemplo do que disse Vauvenargues: "as nuvens passam e as estrelas ficam".

Walter Waeny

*

Depois desta estupenda obra, não resta a menor dúvida que está formado o triunvirato da trova no Brasil, constituído por você, Aparício Fernandes e Luiz Otávio.

Lauro Carvalho

*

Não é pura informação, mas obra autêntica, importante. Nunca pensei que a trova fosse este mundo de relacionamentos e conotações. Barbaridade!!!!!

João Chiarini

*

Como diz Aparício Fernandes, uma das maiores autoridades em trova no Brasil, este é o primeiro livro realmente profundo, abalisado, documentado e quase irrefutável que a literatura brasileira recebe sobre a trova.

Jornal O PROFESSOR, SP, fev. 1973

*

A TROVA foi o melhor parto da União Brasileira de Trovadores.

Leonardo Henke

1974
EDITORA PONGETTI
Rua Sacadura Cabral, 240-A
Rio de Janeiro — Guanabara

Nesta obra se demonstra a penetração e o alcance, surpreendentemente profundos, da quadra setissilábica nos domínios folclóricos. Tão profunda e natural é a trova popular que ninguém a nota. É como o ar, que todos respiram, mas do qual ninguém se lembra ao descrever uma paisagem.

Apesar de ser o segundo de uma trilogia, o presente volume, pelo assunto, pode ser lido independentemente dos outros. Contém facetas inúmeras, dentre as quais destacamos:

— Uma história e uma panorâmica do fenômeno TROVA POPULAR em todas as latitudes e longitudes, especialmente do mundo ibérico, incluindo Espanha, países de fala castelhana da América e destacando Portugal — onde se estuda Província por Província — e, naturalmente, o Brasil, Estado por Estado.

— Mais de mil trovas documentam e enfeitam as descrições e as pesquisas. Só elas já dariam um livro precioso.

— Os fenômenos vitais (nascimento, vida e morte) da trova folclórica. Sua utilização... E quanta utilidade insuspeitada descobrimos!

— Origem e história das cirandas, infantis e adultas.

— Como foi que se implantou, especialmente no Brasil, o nome trova para designar a quadra setissilábica.

Tudo em linguagem clara, simples, direta, acompanhada de abundante bibliografia.

A capa é de DIMITRI ROMARIZ

EDITORA PONGETTI